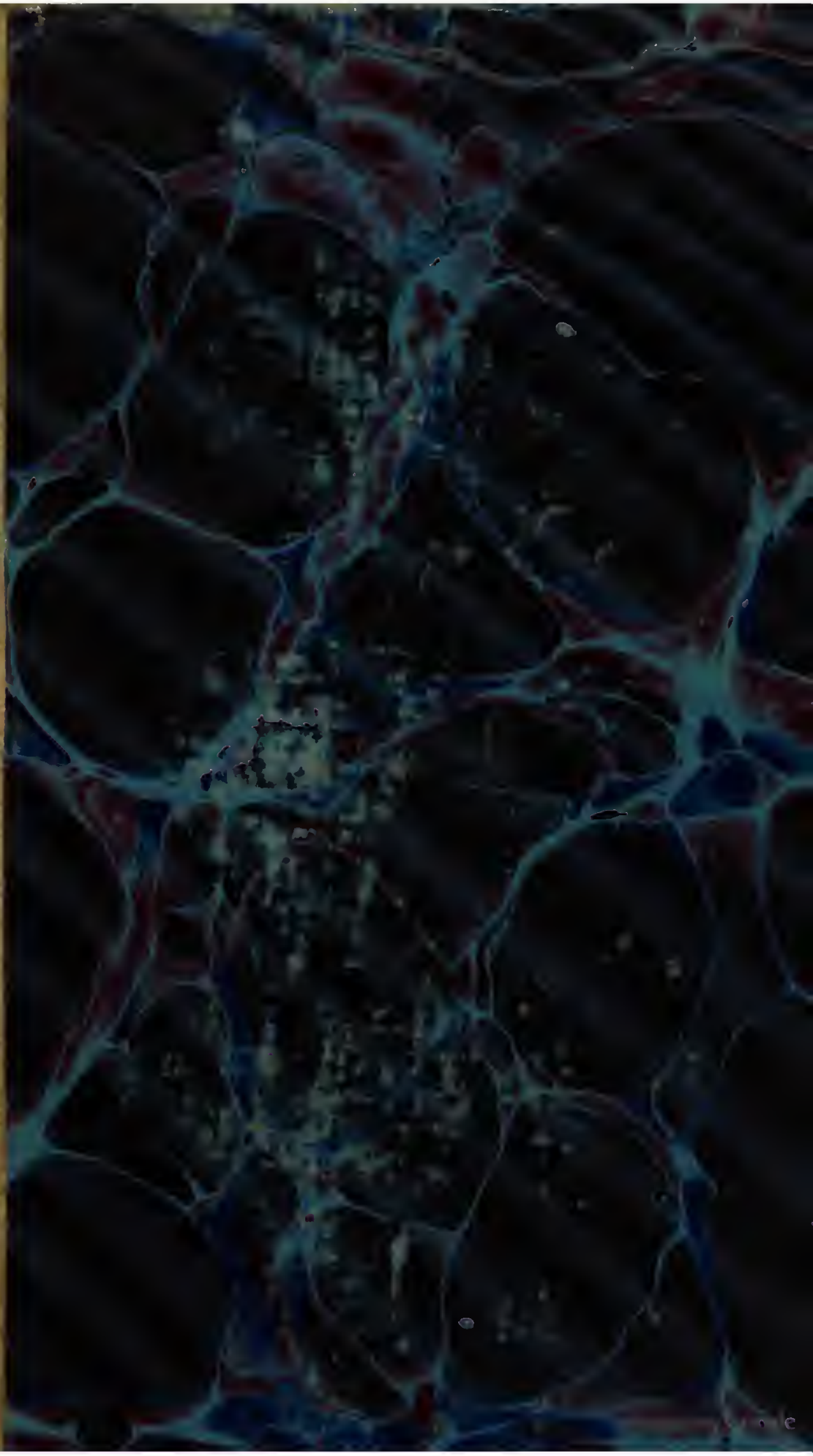


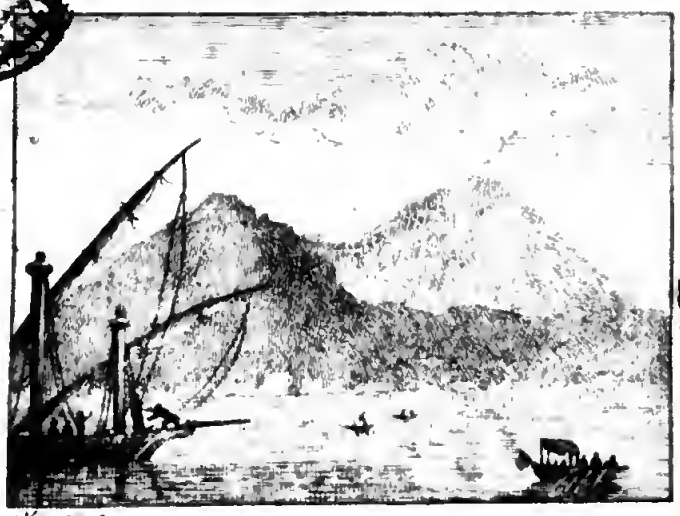
42.

STORIA CRITICA
DE' TEATRI
ANTICHI E MODERNI

DI

PIETRO NAPOLI-SIGNORELLI
NAPOLETANO.

TOMO SECONDO.



IN NAPOLI MDCCLXXXVII.
Presso VINCENZO ORSINO

Con licenza de' Superiori.

STORIA
DE'
TEATRI
ANTICHI E MODERNI

LIBRO II

CAPO PRIMO

Antichità Etruſche fondamento delle Romane

OGni riconoſcenza ed applauſo eſigono dalla grata poſterità le utili fatiche del Muratori, del Maffei, del Gori, del Guarnacci, del Paſſeri, dell' Accademia di Cortona ed anche del Dempſtero, i quali ſparſero da non gran tempo non picciola

luce nelle antichità Etruſche . Eſſi le vendicarono in parte delle ingiurie del tempo che di tenebre l' avvolſe , e ci rapì ancora la *Storia degli Etruſchi* che ne avea in greco diſteſa in venti libri l' Imperador Claudio . Meritava al certo le cure di sì valoroſi antiquarii una nazione che avea dominato in Italia prima de' Romani e de' Gàlli, che fiorì prima della ſteſſa Grecia (Nota I.), e che colla lingua, i riti , le arti e le uſanze tanto contribuì all' origine e alla coltura dell' antica Roma .

Se voglia riguardarſi al ſuo dominio , l' Etruria di molto eſtendevaſi oltre la Toſcana preſente ; perciocchè i Tirreni , ſecondo Polibio (1) , abitavano tutte le terre poſte tra l' Apennino e il mare Adriatico, e poſſedevano i Campi Flegrei che erano tra Capua e Nola . Capua ſteſſa, anticamente chiamata *Volturno* , al dir di Livio , fu città Etruſca (2) . Lo ſteſſo Storico ci fa ſapere che gli Etruſchi poſſedettero la maſſima parte dell'Italia , e colle colonie ſi ſparſero per le alpi ancora , e tennero il paeſe de' *Griſoni* anticamente chiamato *Rhaetia* (3) .

Se ſi attenda al grado della coltura a cui per-

(1) Lib. II, num. 4. in fine.
(2) V. il libro IV, c. 37 delle di lui Storie
(3) Lib. V, c. 33.

pervenne, essa inventò, e fece ne' dilatati suoi dominii fiorir tante arti di comodo e di lusso. Testimoni indubitati della perizia di tali popoli nell'architettura abbiamo non solo l'invenzione e il nome di un ordine diverso da quelli che ci tramandò la Grecia, ma le reliquie degli antichi edificii che in parte esistono ancora ne' paesi Toscani. Sebbene dello stupendo e capriccioso *Labirinto* di Porsena, monumento sepolcrale fabbricato nell' antichissima città di Chiusi, giunse all' età di Plinio soltanto la memoria (1), pure non pochi altri antichi rottami ci rimangono che manifestano la loro esperteza nel costruire. Nel luogo selvoso, ov'era Populonia una delle dodici principali città dell' Etruria, appajono molte vestigia di sì famosa città, e specialmente una porzione di un grande anfiteatro, che si congettura essere stato tutto di marmi: tralla Torre di San Vincenzo ed il promontorio dove era la nomata Populonia, veggonsi le reliquie di un altro anfiteatro, presso al quale giaceva un gran pezzo di marmo con lettere Etrusche: di un altro osservansi i rottami fralle antichità della città di Volterra (2),

(1) Egli nel libro XXXVI, c. 13 ne favella sull'autorità di Varrone.

(2) V. di tutto ciò la *Descrizione dell' Italia* di Leandro Alberti.

Del magiſterò degli Etruſchi nel dipingere; oltre ai vaſi coloriti, de' quali favella il Maffei (1) e ad altri poſteriormente ſcoperti, ci accerta il lodato Plinio (2), affermando che quando in Grecia cominciava la pittura a dirozzarſi, cioè a'tempi di Romolo, non avendo il Greco pittore Butarco dipinto prima dell' olimpiade XVIII, in Italia già queſt' arte incantatrice era perfetta, e le pitture di Ardea, di Lanuvio e di Cere erano più antiche di Roma fondata, ſecondo la cronologia del Petavio, nella VI olimpiade (3). S' incideva parimente e ſi ſcolpiva per ogni dove nell' Etruria, giacchè tante tavole di bronzo e di marmo intagliate e tante ſtatue ed altri marmi e bronzi ſcolpiti ſe ne rinvengono ſparſi quà e là per l' Italia. Ammiravaſi in Populonia la famoſa ſtatua di Giove fatta tutta di una vite che ſi conſervò lungamente ſenza veruna macchia (4). Moſtraſi in Volterra una ſtatua marmorea di Marte e molte urne di alabaſtro con grande artificio iſtoriate, nelle

(1) Nelle Origini Etruſche p. 17.

(2) Lib. XXXV.

(3) V. la citata *Deſcrizione* dell' Italia dell' Alberti dove parla dell' Etruria. V. altresì la *Storia della Letteratura Italiana* del chiar. Tiraboſchi T. I, P. I.

(4) Plinio lib. XIV, c. 2.

le quali veggonsi inciſi caratteri Etruſchi, come ancora una ſtatua di donna veſtita con un fanciullino faſciato nelle braccia. Feceſi da uno ſcultore Toſcano in Roma la ſtatua di Giove Capitolino ſotto Tarquinio Priſco. Diſotterranſi tratto tratto diverſi monumenti da' migliori antiquarii ſtimati Etruſchi. Tale ſi giudicò il puttino di bronzo che Monſignor Carrara preſentò al Pontefice Clemente XIV, da cui fu collocato nel Muſeo Vaticano. L' Auditore Giambatiſta Paſſeri nel 1771 l' illuſtrò con una diſſertazione latina (1).

In pruova poi di eſſerſi nell' Etruria coltivata la poeſia, il tempo ci ha conſervate alcune tavole di bronzo, nelle quali leggonſi inciſi alcuni inni ſacri. Sappiamo altresì che eſſa aveva ſpettacoli teatrali, oltre aí dialoghi ſatirici Feſcennini. E per le coſe ſceniche troviamo mentovate le tragedie e la ludicra degli Etruſchi, e ci ſi dice che le donne ancora rappreſentavano ne' loro

(1) Ne avea però favellato la prima volta il P. Ciatti nella ſua *Perugia Etruſca*, e di poi Monſ. Fontanini, il Senatore Filippo Buonarroti, ed il Propoſto Anton Franceſco Gori; e ſi vuole che foſſe ſtato trovato ſin dall' anno 1587 vicino al Lago Traſimene, e poi rubato dal Muſeo del Conte Graziani Perugino.

teatri (1). Etruſco, ſecondo Livio, è lo ſteſſo vocabolo *Hiſter* da' Romani poi convertito in *Hiſtrio*, ed uſato in vece di *Ludio* per l'attore ſcenico, nel qual ſenſo ſi è continuato ad uſare in molte lingue volgari Europee. Volunnio, ſecondo Varrone, ſcriſſe alcune tragedie in lingua Etruſca. Che ſieno però eſſe ſtate compoſte avanti che l'Etruria foſſe ſoggiogata da' Romani, ſiccome pretenderebbe dare a credere il Dempſtero (2), è coſa incerta, nè appariſce dal paſſo di Varrone; ed il chiar. Tiraboſchi ſaviamente oppone, che anche ſotto il dominio Romano potevano gli Etruſchi poetare nella loro lingua patria. Ed in fatti ognun ſa che gli ſteſſi Romani ſtudiavano le lettere Etruſche; e ſecondo Dionigi Alicarnaſſeo il Greco Demarato fece non meno nelle Greche che nell'Etruſche lettere ammaeſtrare i figliuoli.

Roma certamente ſi formò ſopra la nazione Etruſca. Giuſta l'uſanza religioſa da queſta tenuta Roma naſcente volle deſcrivere il circuito delle proprie mura per mezzo di un ſolco fatto coll'aratro tirato da un

(1) V. il *Muſeo Etruſco* del Gori T. II, p. 349.

(2) *Etruria Regale* lib. III, c. 35.

un toro e da una vacca (1). A imitazione degli Etruſchi aggiunſe Romolo il pomerio nella ſua città (2). Da eſſi (3) fu preſa la preteſta che i Romani portavano fino ai quindici anni, e la trabea ornamento reale, e la togà, e i faſci conſolari, e le trombe militari, e la ſedia curule de' gran magiſtrati (4). Feſte, arte aruſpicina, regolamenti politici, giuochi gladiatorii, baccanali, iſtrioni, tutto tolſe Roma dall'Etruria. Ma tutto ne imitò di mano in mano a miſura che andava prendendo forma. Gli ſpettacoli deſtinati al riſtoro della ſocietà dopo la fatica, furono un biſogno conoſciuto dalla nuova città più tardi di quello di aſſicurare contro gli attentati domeſtici e ſtranieri la propria ſuſſiſtenza per mezzo della religione, della polizia e delle armi. Per-

(1) Varrone *de lingua latina* lib. IV.

(2) Tito Livio lib. I. Del Pomerio è da vederſi il Comentario di Onofrio Panvinio.

(3) Strabone lib. V, e Dionigi Alicarnaſſeo lib. III e IV.

(4) Ciò eſpreſſe Silio Italico nel lib. VIII:

Meoniæque decus quondam Vetulonia gentis.
Biſſenos hæc prima dedit præcedere faſces,
Et vinxit totidem tacito terrore ſecures.
Hæc altas eboris decoravit honore curules,
Et princeps tyrio veſtem prætexuit oſtro.
Hæc eadem pugnas accendere protulit ære.

ciò quando l'Etruria sfoggiava con tante arti e con voluttuosi spettacoli, e quando la Grecia produceva copiosamente filosofi, poeti e oratori insigni, e risplendeva pe' suoi teatri, Roma innalzava il campidoglio, edificava templi, strade, aquidotti, prendeva dall' aratro i dittatori, agguerriva la gioventù, batteva i Fidenati e i Vei, scacciava i Galli, trionfava de' Sanniti, preparava i materiali per fabbricar le catene all'Etruria, alla Grecia, e a una gran parte del nostro emisfero.

CAPO II.

Prima epoca del teatro Latino.

I.

Semi primitivi della scena in Roma.

L'Unico spettacolo Circense frequentato per lungo tempo in Roma erano le feste Consuali istituite da Romolo dopo il ratto delle Sabine. Ma nel Consolato di C. Sulpizio Petico e di C. Licinio Stolone, nel primo anno della CIV olimpiade e. nel 389 della sua fondazione, Roma afflitta da una crudelissima peste, sospesa ogni cura bellica, per liberarsi da sì fiero nemico domestico, con-

contro di cui ogni umano argomento riuſciva inefficace, preteſe placare lo ſdegno celeſte con un nuovo rito religioſo, e compoſe alcuni inni. Queſto ſacro poetico omaggio paſsò poſcia in coſtumanza, e la gioventù che lo cantava, incominciò a poco a poco ad animarlo ſcherzevole con atteggiamenti rozzi e ſcompoſti, e lo convertì in ricreazione (1). Ecco la ſacra informe materia teatrale che naſce, per ciò che nel precedente volume diviſammo, in ogni terreno, ſenza che ſe ne prenda da altri popoli l'eſempio, nella quale per lungo tempo rimangono *antiqui veſtigia ruris*. Eſſa raſſomigliava ai primi inni ditirambici e ai cori ruſtici de' Greci, e poſe in voga i diverbii Feſcennini, i quali inſieme co' modi Saturnii per centoventi anni in circa vennero da' Romani coltivati (2). Ma ſiffatti motteggi per la ſoverchia acrimonia e maldicenza perſonale abbiſognarono col tempo di correzione, e furono dalla legge ridotti al ſolo oggetto d'inſtruire e dilettare. Orazio ſteſſo ce ne traſmiſe la ſtoria (3):

... *Quin*

(1) V. Val. Maſſimo lib. II, c. 4.
(2) Orazio Epod. I, lib. II:
Feſcennina per hunc inventa licentia morem
Verſibus alternis opprobria ruſtica fudit,
(3) *Epiſt.* lib. II.

. . . . . *Quin etiam lex,*
Pœnaque lata malo quæ nollet carmine quemquam
Deſcribi. Vertere modum formidine fuſtis
Ad bene dicendum, delectandumque redacti.

E la legge quì accennata era quella deſcritta nella ſettima Tavola de' Decemviri : *Si quis pipulo centaſit, carmenve condiſit, quod infamiam faxit, flagitiumve alteri, fuſte ferito.*

In Grecia però la rozza ſatirica materia de' cori villeſchi, ſenza eſempio di altro popolo, avea prodotta la poeſia ſcenica; ma tra' Romani sì l'accennata ſacra poeſia geſticolata che i rozzi diverbii Feſcennini ebbero biſogno dell'eſempio degli Etruſchi perchè eſſi paſſaſſero a conoſcere e ad eſercitar l'arte ludicra. Si pensò pertanto verſo l'anno 391 di Roma ad invitare un attore ſcenico dell'Etruria, il quale per la ſua nuova, grazioſa e dilettevole agilità (all'uſanza de' Cureti e de' Lidii, da' quali traevano l'origine gli Etruſchi) riuſcì ad eſſi molto grato. Ma confuſa poſcia queſt'arte ſteſſa con gl'inconditi e quaſi eſtemporanei ſurriferiti verſi Saturnii e Feſcennini, prima di partorire la poeſia drammatica, diede l'origine alla ſatira tutta Romana (1), nella qua-

(1) *Satira quidem tota noſtra eſt.* Quintiliano *Inſt. Orat.* lib. I, c. 10.

quale, non già come prima alla rinfusa e rusticamente si motteggiava, ma con un canto regolare e con un'azione assai più congrua e composta (1).

Con tali passi lentamente preparavasi in Roma la strada alla poesia scenica, la quale nè anche dovea coltivarsi senza gl'impulsi e gli esempii or degli Osci, or della Magna Grecia, or della Grecia transmarina.

II.

Osci colle proprie Atellane in Roma.

UNo spettacolo appartenente con proprietà maggiore alla poesia rappresentativa recarono a Roma dalla Campania gli Osci, i quali vi furono chiamati a rappresentare le proprie favole mimiche celebri per la loro speciale piacevolezza. Esse nomaronsi *Atellane*, perchè fiorivano principalmente in Atel-

(1) Così Tito Livio lib. VII, c. 2: *Vernaculis artificibus, quia* Hister *Tusco verbo* Ludio *vocabatur, nomen* Histrionibus *inditum, quia non sicut ante, Fescennino versu similem, incompositum temere, ac rudem alternis jaciebant, sed impletas modis saturas, descripto jam ad tibicinem cantu, motuque congruenti peragebant.*

Atella città Osca posta allora due miglia distante dalla presente Aversa nel regno di Napoli. Con quale applauso vi fossero accolte e con quanti privilegii onorate, si vede da' seguenti fatti. I. Esse continuarono a rappresentarsi in Roma nella patria lingua Osca ancora nel fiorir della Latina favella e fino all'età di Augusto, quando scrivea il grave geografo Strabone (1). E si ascoltarono con singolar diletto, perchè ignorando i primi Atellani la lingua Latina, si valeano della propria con molta grazia (2); al che allude il noto verso di una favola di Titinio citato da Pompeo Festo (3). E che a' Romani non riuscisse malagevole il gustare delle grazie di quella lingua, può dedursi da ciò che scrive Tito Livio del Console

(1) Così nel V libro della Geografia: *Estinta la nazione degli Osci, n' è rimasta appo i Romani la lingua e certi versi, ed un certame mimico speciale, che si celebra per instituto de' maggiori, continua a rappresentarsi sulla scena Romana.*

(2) V. ciocchè da Giacomo Guitero nel lib. II, c. 19 *de Vet. Jur. Pont.* si dice: *A Romanis facile & cum voluptate intelligebantur propter imperitiam linguæ.*

(3) Nella voce *Osci:*

Qui Osce & Volsce fabulantur, nam Latine nesciunt.

fole L. Volunnio, il quale militando contro i Sanniti che la parlavano ancora, ſpedì alle vicinanze del fiume Volturno alcune ſue ſpie pratiche del parlare Oſco, per eſplorar gli andamenti del nemico (1). II. Stabilito queſto ſpettacolo Campano in Roma la gioventù Romana volle ſottentrare a rappreſentarlo dopo gli attori nativi di Atella, e ſe ne riſerbò il diritto privativo ad eſcluſione degl' iſtrioni di profeſſione, i quali erano ſchiavi e perciò mirati con diſprezzo, e reputati infami. III. Gli attori Atellani non perdevano il nome ed il diritto di cittadini Romani, non erano rimoſſi dalla propria Tribù, non ſi eſcludevano dagli ſtipendii militari (2). IV. Eſſi ottennero il nome di veri attori *perſonati*, non perchè ſoli uſaſſero della maſchera, ma perchè ſoli ebbero il privilegio di non mai deporla ſulla ſcena; là dove gli altri iſtrioni commettendo qualche fallo di rappreſentazione, a un cenno del Popolo doveano smaſcherarſi e ſoffrirne a volto nudo le fiſchiate (3).

Ma

(1) Libro X: *Gnaroſque Oſcæ linguæ exploratum quid agatur, mittit.*

(2) V. Livio nella Dec. I, lib. VII, c. 2, e Val. Maſſimo lib. II, c. 4.

(3) V. l'*Onomastico* di Giulio Polluce, ed il trattato *de Theatro* lib. I, c. 54 del Bulengero.

Ma per qual pregio particolare vennero in simil guisa privilegiate e conservate ancora dopo che la scena Latina ammise drammi migliori? Perchè, secondo il nostro avviso e del Casaubon (1), gli arguti copiosi sali e le vivaci piacevolezze che le condivano, non erano da oscenità veruna contaminate, ma talmente dalla natural gravità Italica temperate, al dir di Valerio Massimo (2), che non recarono veruna taccia a chi le rappresentava. Si è però preteso da taluni troppo leggermente che esse fossero fin dalla loro origine basse non solo e buffonesche ma oscene ancora. Pure da quale classico scrittore ciò si ricava? Non da Livio, non da Strabone, non da Valerio Massimo che ne favellano. Le favole Atellane (disse il Gesuita Francese Pietro *Cantel* nelle sue Illustrazioni all' epitome di quest' ultimo scrittore stimata opera di un Giulio Paride dal Vossio e di un Gianuario Nepoziano da altri) *oscene* per origine furono corrette e temperate dalla *Romana severità*, cangiando l'*Italica* di Valerio in *Romana*, quasi

(1) V. il II libro, c. 1. *de Satyra Græca & Sat. Ram.*, ed il Vol. I delle *Vicende della Colt. delle Sic.*

(2) *Quod genus delectationis Italica severitate temperatum, ideoque vacuum nota est.*

quasi che fossero sinonimi, o quasi che i nostri Osci fossero fuori dell'Italia. Ma egli dovea sapere che da prima la denominazione d' Italia propriamente designava il paese che tennero gli Osci, gli Ausoni e gli Enotrii (1), e che più tardi poi sotto nome d'Italia s'intese tutto ciò che *Apennin parte e 'l mar circonda e l' alpe*, e in conseguenza il Lazio con Roma. Sicchè l'*Italica severità* di Valerio si riferisce agli Osci festivi sì, ma non osceni da principio. Gli Osci (dice pure lo stesso *Cantel*) dall'usar che facevano parole turpi ed *oscene* sortirono il nome di *Osci*: Ma donde egli l' apprese? *Osceno* significò per avventura impudico, turpe, licenzioso nella lingua Osca, o nella Sabina, nell' Etrusca, nella Messapia ed altre antiche lingue dell'Italia? E se osceno è vocabolo Romano, come può stare che esso desse la denominazione agli Osci nazione più antica di Roma? Ma che giuochetto vizioso è poi questo di tal Francese! le parole impudiche dagli Osci furono dette oscene (2), e gli Osci presero il proprio nome dall'

(1) Oltre a ciò che rilevasi da Polibio, da Livio, da Virgilio, da Strabone, vedi il lib. I, c. 33 della *Geogr. Sacr. in Canaan* di Samuele Bocarto.

(2) *Obscæna verba pro impudicis vulgo dicimus. pag. 97. Not. 3.*

dall' oſcenità (1). L'una coſa non diſtrugge l'altra? Ma che gli Oſci non poterono così nominarſi dalla parola *oſceno*, chiaro appariſce ancora agli occhi degli eruditi che ragionano, dal ſaperſi che tali popoli da prima chiamaronſi *Opici* (parola che ſi allontana di molto da *oſceno*) o da ὀφις ſecondo alcuni, o da un accorciamento di *Etiopici* ſecondo altri; e che in appreſſo i Romani pronunziando male il vocabolo *Opici* lo corruppero in *Opſci*, indi in *Obſci* e finalmente in *Oſci* (2).

Fuor di ogni dubbio i privilegii dati agli attori ingenui Atellanarii riguardarono la falſa giocondità delle loro favole da principio eſenti da ogni oſcenità. E la corruzione di eſſe fu poſteriore e contemporanea agli eccеſſi degli altri attori, e da ripeterſi veriſimilmente dall'imitazione contagioſa de' mimi Greci già ricevuti nella ſcena Romana. Tacito ci fa ſapere che Tiberio dopo va-

(1) *Oſci a verborum, quibus utebantur ſæpius, turpitudine nomen ſortiti. ibid.*

(2) *Manifeſte patet* (dice Cluverio) *unam eandemque fuiſſe gentem, quæ variis appellatur nominibus, Auſones, Aurunci, Opici, quorum hoc vocabulum poſtmodum a Romanis corruptum fuit in duas ſyllabas Opſci, ſive Obſci, & tandem Oſci.* V. il libro III c. 9 *Ital. Antiq.* ed al Cluverio aſſentiſce Filippo Briezio *Ital. Antiq.* lib. V, c 3.

varie inutili lagnanze de' Pretori, si determinò a riferire in Senato l'immodestia degl' istrioni, i quali alimentavano le sedizioni in pubblico e le dissolutezze e le turpitudini in privato, essendo anche lo spettacolo Osco caro un tempo alla plebe a tal colpevole indecenza trascorso che bisognava reprimerlo coll' autorità de' Padri; ed allora gl' istrioni furono cacciati dall' Italia (1).

III

Primi scrittori scenici Latini.

ROma guerriera, ordinato lo stato della repubblica in libero popolare per la legge *Petelia* fin dal 419 della sua fondazione, avea successivamente distesо il proprio dominio oltre del Lazio, vinti i Sabini e i Lucani, trionfato più volte de'Sanniti (vendicando l' onta delle Forche Caudine, cui soggiacquero per essersi fatti rinchiudere in

(1) *Variis dehinc & sæpius irritis Prætorum quæstibus, postremo Cæsar de immodestia histrionum retulit. Multa ab iis in publicum seditiose, fœda per domos tentari. Oscum quondam ludicrum leviſſimæ apud vulgum oblectationis eo flagitiorum & virium veniſſe, ut auctoritate Patrum coercendum sit. Pulsi tum histriones Italia.* Nel IV libro degli *Annali*.

un luogo di cui cercaſi tuttavia il vero ſito) e cacciato Pirro dall'Italia. Non avea guerreggiato ancora co' Greci orientali ; ma ſin dall' anno 487 le obedivano le provincie Italogreche del regno di Napoli conoſciute ſotto il nome di Magna Grecia. Mancava alla gloria di Roma vincitrice quella coltura dell'ingegno che dalle nazioni allontana la barbarie e ingentilisce i coſtumi, e toccò a queſta prima vinta Grecia il vanto di erudirla e abbellirla colle lettere. I primi ſuoi maeſtri, retori e poeti furono *Semigreci*, cioè Greci delle Calabrie, perchè i primi che v' introduſſero l' amore della letteratura e la conoſcenza della greca erudizione, furono Livio Andronico e Quinto Ennio i quali da Suetonio vengono chiamati entrambi *Semigreci* (1).

Contava Roma circa 514 anni dalla ſua fondazione e preſſo a centoventiquattro dalla venuta degl' iſtrioni Etruſchi, quando nel conſolato di C. Claudio Centone figliuolo di Appio Cieco e di M. Sempronio Tuditano (cinquantadue anni in circa dopo la morte di Menandro) cominciò a fiorire ſecondo i Faſti Capitolini Livio Andronico. Egli fu liberto di M. Livio Salinatore, di cui ammaeſtrava i figliuoli, e Greco di nazio-

(1) *Degl' Illuſtri Gramatici.*

zione. Ma che non naſceſſe nella Grecia d' oltramare, può dedurſi dall' oſſervare che Salinatore di cui egli era ſchiavo, non militò ſe non contro gl' Italiani e i Cartagineſi; e che appartenesſe ai Greci delle Calabrie ſi argomenta con molta probabilità dall' eſſere ſtata queſta la Grecia vinta in guerra e ſoggiogata da' Romani pochi luſtri prima che Andronico vi foſſe condotto ſchiavo. Nè dubbiamente l' indica il citato Suetonio, sì perchè ſe egli foſſe nato nella vera Grecia, impropriamente l' avrebbe lo Storico chiamato *Semigreco*, sì perchè così lo nominò, come abbiam detto, inſieme con Ennio, il quale ſenza controverſia nacque tra' Greci del regno di Napoli. Eſercitava Andronico l' uffizio di gramatico, e coltivò più di un genere poetico, avendo l' anno 546 compoſto un inno che per placare i numi ſi cantò ſolennemente da ventiſette verginelle. Acquiſtò maggior fama per la poeſia drammatica, non ſolo per avere ſecondo Donato compoſte e recitate tragedie e commedie ſeguendo i Greci, ma per eſſere ſtato il primo a volgere gli animi degli ſpettatori dalle ſatire alle favole teatrali (1), per la cui rappreſentazione gli fu aſſegnato il portico del tempio di Pallade.

(1) Val. Maſſimo *de ſpectaculis* lib. II, c. 4.

La novità dello ſpettacolo lo rendè molto accetto, eſſendone egli medeſimo l'attore. E non ſaziandoſi il popolo di udirne talora ripetere i più bei pezzi, un dì avvenne che fatto roco impetrò di far cantare per lui al ſuono della tibia un ſuo ſervo, a ſe riſerbando di animare tacitamente le parole col geſto e coll'atteggiamento (1). Piacque al popolo ancor queſt'altra novità, e ne nacque l'uſanza di dividere la declamazione dall'azione, uſanza che non ſo per qual ſingolarità di guſto ſerboſſi poſcia coſtantemente nel teatro latino. Ne' Frammenti degli antichi tragici latini raccolti, dopo le cure degli Stefani e del Delrio, con diligenza maggiore dallo Screverio e pubblicati in Lione nel 1720, trovanſi nominate le ſeguenti favole di Andronico: *Achille*, *Adone*, *Ajace*, *Andromeda*, *Antiopa*, *i Centauri*, *il Cavallo Trojano*, *Egiſto*, *Elena*, *Ermione*, *Inone*, *Laodamia o Proteſilaodamia*, *Tereo*, *Teucro*. Cicerone afferma che le favole Liviane non meritavano di leggerſi la ſeconda volta (2), ed Orazio le pregiava ancor meno. Queſto è il deſtino di coloro che inventano o precedono ogni altro in qualche impreſa; eſſi inſegnano a' po-

(1) Tito Livio Dec. I, lib. VII.
(2) *De claris Oratoribus* num. 18.

posteri ad inoltrarsi sulle loro tracce per esserne censurati. Andronico però mostrò certamente sommo ingegno e gusto squisito pel tempo in cui fiorì, avendo trovati i Romani sforniti quasi di ogni letteratura e senza quasi di poesia rappresentativa. Egli sopravvisse al 546, ma s'ignora l' anno della sua morte.

Cinque o sei anni dopo che Livio ebbe introdotta la poesia teatrale in Roma, cioè verso l' anno 519, Gneo Nevio poeta nato nella Campania vi fe udire i suoi drammi tragici e comici. Si sono conservati i titoli di undici sue tragedie: *Alceste*, il *Cavallo Trojano*, *Danae*, *Dulorestе*, *Egisto*, *Esione*, *Ettore*, le *Fenisse*, *Ifigenia*, *Licurgo*, *Protesilaodamia*. Il Patrici conta fino a venti favole di Nevio che tutte trasportò dalle Greche, e tra esse nomina il *Trifalo*. Quella che intitolò *Alimoniæ Remi & Romuli* potrebbe credersi azione tragica. Le commedie ch' egli compose, gli furono fatali. Traducendo e imitando i Greci ne trasse lo spirito satirico della commedia antica. Ma la costituzione della Romana repubblica non soffriva la licenza della democrazia Ateniese. Il Popolo Romano, anche dopo la legge del Dittatore Publilio Filone, esercitava la somma potestà or ne' Comizii Tributi, or ne' Centuriati, or per bocca dell'intero Senato. In siffatto governo molti erano i capi nobili della repub-

blica ognora potenti e degni di rispetto; e un privato censore non impunemente poteva arrogarsi il diritto di riprenderli. Nevio non per tanto pieno della lettura de' Greci e della loro mordacità ardì satireggiare Metello ed altri illustri Romani, e fu imprigionato per ordine de' Triumviri. Per implorar grazia e per emendare l'errore commesso, scrisse in carcere altre due commedie in istile più saggio intitolate *Ariolo* e *Leonte*, e ricuperò a stento la libertà col favore de' Tribuni della Plebe (1). Niuno degli antichi a lui contese il pregio di scrivere in latino con somma purezza, e Cicerone propone Nevio e Plauto come eccellenti modelli di pura latinità. Lo stesso Nevio conosceva il proprio merito, e ne volle lasciare a' posteri la memoria nel bello epitafio che per se compose, in cui misto alla nobiltà e all' eleganza scorgesi l' orgoglio e la vanità (2). Lo stesso Virgilio lo studiò, e ne imitò diverse frasi e invenzioni (3). Ennio con certa invida rivalità ne'

(1) Aulo Gellio nel lib. III, c. 3.

(2) Lo rapporta il citato Gellio nel lib. I, c. 24:

Immortales mortales si foret fas flere,
Flerent divæ camœnæ Nævium poetam.
Itaque postquam est orchio traditus thesauro,
Obliti sunt Romæ lingua latina loqui.

(3) Vedi Macrobio nel lib. VI de' *Saturnali*.

ne' ſuoi *Annali* volle motteggiar Nevio come poco elegante ne' libri della prima guerra Punica, ne' quali fece uſo de' verſi *Saturnii*. Ma Cicerone oſſerva che Ennio, benchè miglior poeta di Nevio, ſcrivendo delle guerre Romane tralaſciò quella che Nevio avea cantato quaſi ſchivando il paragone. Tu ſteſſo ne prendeſti (dice poſcia ad Ennio volgendoſi) molte coſe, ſe vuoi confeſſarlo, o le rubaſti, ſe pretendi diſſimularlo (1). Nevio dunque non ſolo fu uno de' primi poeti drammatici, ma il primo epico de' Romani. Quanto alla comica poeſia egli anche ſotto gl' Imperadori della famiglia Flavia fu creduto degno di eſſere nominato dopo Cecilio e Plauto, e preferito a Terenzio (2). Nevio avea militato nella prima guerra Punica, per quel che da lui ſteſſo ricavò Varrone (3), e la di lui morte avvenne nel conſolato di Publio Sempronio Tuditano e di Marco Cornelio Cetego, cioè l'anno di Roma 549, benchè Varrone ſteſſo citato da Tullio ne allunghi ancor più la vita. Secondo Euſebio egli morì in Utica nell' olimpiade CXLIV (che cade nel nominato anno 549) cacciato da'

(1) *Degl' Illuſtri Oratori*. Abbondano anche oggidì ſimili Ennii.

(2) V. Volcazio Sedigito preſſo Gellio l. XV, c. 24.

(3) Il citato Gellio lib. XVII, capo ultimo.

nobili Romani che ſolea mordere nelle ſue favole.

Contemporaneo di Andronico e di Nevio fu Quinto Ennio poeta di loro più chiaro per ſangue, per valore, per illuſtri amicizie e per lettere. Queſto ſcrittore che a' ſuoi tempi recò grande ornamento alla città di Roma, e di anni ſettanta morì nel 584, l'anno 514 quando cominciò a comparire Andronico ſul teatro Latino, nacque in Rudia nella Japigia ſecondo Plinio, Silio Italico e Pomponio Mela. Ennio affermava di eſſer egli nato ne' monti Calabreſi, ed Ovidio lo diſſe ancora *Calabris in montibus ortus*; ma vi fu una Rudia preſſo Lecce, ed un' altra preſſo Taranto, ed alcuni autori trovano i monti additati nelle vicinanze di Taranto, ed altri in quelle di Lecce (1). Ennio vantava la diſcendenza dal re Meſſapo, come accennò Silio Italico,

Ennius antiqua Meſſapi ab origine regis;

e dedicatoſi alle armi fu Centurione e accom-

(1) Eutropio e San Girolamo lo dicono Tarantino, il Galateo lo vuol nato nella Rudia di Lecce. A' primi ſi attenne il Tafuri, al ſecondo l'Ab. De Angelis. Di ciò può vederſi il tomo I della *Coltura delle Sicilie* p. 146, e la *Stor. della Lett. Ital.* tomo I (Nota II)

compagnò in diverſe ſpedizioni Scipione Africano il maggiore. Catone, ſecondo Cornelio Nipote, lo traſſe dalla Sardegna, e il di lui acquiſto ſi ſtimò da' Romani tanto pregevole, quanto qualſivoglia *ampliſſimum Sardinienſem triumphum*. Egli inſtruì la gioventù nella buona letteratura, interpretando i migliori autori Greci (1), e poſſedendo perfettamente tre lingue l'Oſca, la Greca e la Latina, per la qual coſa ſolea dire di aver *tre cuori*, potè, come fece, arricchir l'ultima col ſoccorſo delle altre. Trovò egli ancora che dopo la comparſa di Andronico e l'introduzione de' drammi ſimili ai Greci, ſi erano a quelli cominciate a ſoggiugnere le farſette ſatireſche recitate dagli Atellani col nome di *Eſodii* che poi rimaſe al teatro, e che i moderni hanno ritenuti nominandoli *tramezzi* all'Italiana, *ſaynetes* e *fin de fieſta* ed *entremeſes* alla Spagnuola, e *petites pieces* alla Franceſe. Ennio ſtimò che anche fuori del teatro poteſſero piacere al popolo que' poemi mordaci pieni di ſale e di piacevolezze inſtruttive; e quindi ſi provò a comporre i primi *Sermoni* Latini ſimili agli Oraziani, a' quali diede il nome di *ſatire*, ſe non che ſull'eſempio de' Greci e dello ſteſſo Omero me-

(1) Suet. cap. I De *illuſtribus Grammaticis*.

meſcolò inſieme diverſi metri, eſametri, jambici, trimetri, tetrametri, trocaici (1). Aureo è quel frammento Enniano in cui un' altra ſpecie di verſi adoperando, con eleganza ſuperiore a quell' età deride gli auguri, gli aſtrolaghi, gli opinatori Iſiaci e gl' interpreti di ſogni, aggiugnendo con molta venuſtà:

Non enim ſunt ii aut ſcientia, aut arte divini,
Sed ſuperſtitioſi vates, impudenteſque harioli,
Aut inertes, aut inſani, aut quibus egeſtas imperat:
Qui ſui quæſtus cauſa fictas ſuſcitant ſententias,
Qui ſibi ſemitam non ſapiunt, alteri monſtrant viam,
Quibus divitias pollicentur, ab iis drachmam petunt.

Debbe in oltre da lui riconoſcerſi il primo poema epico latino in verſi eſametri in iſtile per quel tempo elegante; perchè Nevio che l' avea preceduto colla narrazione della prima guerra Punica, avea adoperati i verſi ſaturnii. E quante gemme aveſſe tratte da'

(1) Si vegga la prefazione premeſſa alle Satire di Orazio da M. *Dacier*.

dai di lui poemi l' impareggiabile Virgilio per lo più traſcritte da verbo a verbo, può ricavarſi dal ſeſto libro de' *Saturnali* di Macrobio. Ond'è che i poſteri ſempre ſoſpireranno coll' erudito Scaligero la perdita delle opere Enniane degniſſime degli encomii di Lucrezio Caro e di Vitruvio Pollione (1).

Quanto alla poeſia rappreſentativa ſi è conſervata la memoria di tre ſue commedie *Amphithraſo*, *Ambracia*, *Pancratiaſtes*, per le quali nel giudizio di Vulcazio Sedigito ebbe luogo tra' Latini comici più pregevoli; ma fu poſpoſto, non che a Nevio e a Terenzio, a Turpilio e a Lucio ſteſſo, e ſolo in grazia dell' antichità collocato nel decimo luogo,

Decimum addo antiquitatis cauſa Ennium.

Le ſue tragedie ſono: *Achille*, *Achille di Ariſtarco*, *Ajace*, *Alcmeone*, *Aleſſandro o Aleſſandra*, *Andromaca*, *Atamante*, *Creſfonte*, *Duloreſte*, *Eretteo*, *Ecuba*, *l' Eumenidi*, *Fenice*, *Ilione*, *Iſigenia*, *i Litti di Ercole*, *Medea Eſule*, *Medo*, *Menalippe*, *Telamone*, *Telefo*, *Tieſte*, tutte o tradotte o imitate da' Greci, e *Scipione* originale di argomento Romano. I frammenti che ſe ne

(1) V. il tomo I delle *Vic. della Coltura delle Sic.* p. 248.

ne conſervano ancora (1), ci fanno deſiderare che il tempo aveſſe diſtrutta l'*Ottavia* attribuita a Seneca, purchè ci foſſe pervenuta la tragedia di Ennio detta *Scipione*. Avremmo dato di buon grado il *Tieſte* di Seneca che già conoſciamo, per quello di Ennio da lui compoſto nel ſettanteſimo anno della ſua età, cioè in quello in cui finì di vivere. La ſua *Medea eſule* forſe non temerebbe il confronto di quella di Seneca che pure è la migliore di queſto Cordoveſe, giacchè Cicerone (2) diceva: *E qual mai ſarà tanto, per dir così, nemico del nome Romano, che ardiſca ſprezzare e rigettare la Medea di Ennio?* Forſe il giudizio altrove moſtrato da Ennio potrebbe indurci a credere che nell' *Ecuba* aveſſe ſchivata la duplicità dell' azione di quella di Euripide e delle *Troadi* di Seneca. Certamente il Poeta Lecceſe non traduſſe letteralmente la

(1) Girolamo Colonna gli pubblicò fin dal 1590 e la ſua raccolta ſi reimpreſſe in Amſterdam nel 1707, Paolo Merola nel 1595 gli diede alla luce in Lione, e Bernardo Filippino traduſſe la di lui collezione in Italiano, e la fece imprimere nel 1659 in Roma. I due Stefani, Martino Delrio e Pietro Scriverio raccolſero i di lui frammenti tragici ed il Voſſio aggiunſe varie note alla collezione di queſt' ultimo uſcita nel 1720.

(2) *De Finibus*.

la greca tragedia. Per vederne la guiſa poſſono confrontarſi gli ſquarci che ſoggiungo: Nella tragedia di Euripide Ecuba così ſi lamenta nell' atto primo:

Τις αμύνει; ποία γενναι,
Ποία δε πολις,

cioè, *Chi mi difende? qual gente? qual città?* Ennio non copia, ma imita ed amplifica in queſta guiſa il ſentimento:

quid petam
Præſidii? quod exequar? quo nunc aut exilio, aut fuga
Freta ſim? arce & urbe ſum orba. Quò accedam? quò applicem?
Cui nec patriæ aræ domi ſtant: fractæ & dejectæ jacent:
Fana flamma deflagrata: toſti alti ſtant parietes.

In Euripide Ecuba nel perſuadere ad Uliſſe d' intercedere per Poliſſena profferiſce queſta ſentenza:

Λόγος γαρ ἐκ τ' ἀδοξούντων ἰὼν,
κακῶν δοκούντων, αὐτὸς ὢν τοιοῦτος τε
τυθεὶς,

cioè, *Non ha la medeſima forza il medeſimo diſcorſo pronunziato da perſone oſcure che da illuſtri*, Ennio imita queſto penſiero, ma

IV.

Teatro di Plauto.

IL gaſtigo di Nevio contenne la mordacità de' comici ſuoi contemporanei, e tutta ne rivolſe l'energia alla pretta piacevolezza. Marco Acčio Plauto nativo di Sarſina nell' Umbria mancato eſſendo conſoli L. Porcio Licinio e P. Claudio l'anno 569, quindici anni prima della morte di Ennio, moſtra in diverſi tratti vigoroſi ſparſi nelle ſue commedie che era dotato d' ingegno al pari di Ariſtofane, ma non paſsò oltre i confini di una prudente moderazione. Laſciata adunque la ſatira perſonale atteſe unicamente a far ridere imitando la maniera, i ſali, e le lepidezze del Siciliano Epicarmo, diſegno che manifeſtò in varii luoghi, e ſpecialmente nel prologo del ſuo *Pſeudolo*,

Ubi lepos, joci, riſus, vinum, ebrietas,
decent,
Gratia, decor, hilaritas, atque delectatio,
Qui quærit aliæ his, malum videtur
quærere.

Egli non meno degli altri Latini ſi arricchì colle invenzioni delle greche favole, ma per evitare la ſatira de' particolari, non altronde le tolſe che dalla commedia *nuova*, ſicco-

ſiccome è manifeſto da molte ſue commedie. Eſſendo eſſe nelle mani di tutti non eſigono minute analiſi, e baſterà per la gioventù che quì ſe ne oſſervino alcune particolarità che reputo più degne di notarſi.

Anfitrione. Se non è queſta una favola teſſuta alla foggia della Greca ilarodia, non ſaprei ſcerne altra fralle Latine che più ſe le avvicini. Rintone inventore, come ſi diſſe nel tomo precedente, di quel genere di drammi, compoſe appunto un *Anfitrione*, ed Archippo comico ne ſcriſſe un altro, come leggeſi in Ateneo. Da' loro frammenti non ſi ſcorge la guiſa che eſſi tennero nel condurre i loro Anfitrioni; ma è veriſimile che come Plauto nel ſuo eſſi vi trattaſſero in una maniera tutta comica l'avventura di Giove con Alcmena, diparten-doſi dal camino tragico probabilmente battuto da Euripide nella ſua favola perduta intitolata *Alcmena*. Plauto nel prologo fa dire a Mercurio che la ſua favola è una *tragedia*; ma prevedendo la maraviglia del popolo promette di convertirla in *commedia* ſenza alterarne i verſi. Riflettendo poi che doveano favellare da una parte principi e dei, perſonaggi non proprii per la commedia, e dall'altra alcuni ſervi comici non convenienti alla tragedia, dice che la renderà una favola miſta chiamata *tragicommedia*. Scherza egli in tal guiſa ſull'indole della propria favola che non ignorava di eſſere una

una vera commedia, come è da crederſi che foſſero ancora le Rintoniche. Dalla ſomiglianza di Soſia e di Anfitrione preſa da Mercurio e da Giove derivano tutte le grazie comiche tante volte ripetute nelle moderne ſcene negli argomenti di ſomiglianza. Si traſſe da tal commedia in Italia in prima la novella di *Gieta e Birria* attribuita al Boccaccio, ma ſcritta da Giovanni Acquetini che fiorì col Burchiello nel 1480, come dimoſtra l' Argelati (1). Indi altri Italiani cominciando da Pandolfo Collenuccio traduſſero queſta favola, e cento volte ne imitarono l' artificio e i comici colori ſotto altri nomi. Oltramonti il celebre poeta Portogheſe Luigi *Camoens* nel ſuo *Anfitrione* conſervò molte bellezze del latino originale. Il Franceſe *Rotrou* contemporaneo di Pietro *Corneille* trattò lo ſteſſo argomento nella ſua commedia detta i *Soſii*. Sopra ogni altro il noto *Moliere* colſe il fiore di tutte le bellezze Plautine nel ſuo *Anfitrione*, molte altre aggiugnendone. Mercurio nel prologo di Plauto accenna che per ſervire al Tonante la notte ſi è prolongata, e nella prima ſcena s' indirizza così alla notte ſteſſa:

(1) *Bibliot. de' Volgar.* t. III p. 229. L' erudito P. Ireneo Affò ne fece ancora menzione in una nota alla prefazione premeſſa all' *Orfeo*, p. 16.

Perge, nox, ut occœpisti: gere Patrĕ morem meo.
Optume optumo optumam operam das, datam pulchre locas.

E *Moliere* prese quindi l'idea di far nel suo prologo un dialogo tra Mercurio e la Notte. Il nume la prega a compiacersi di ritardare la venuta del giorno, e la Notte risponde:

Voila sans doute un bel emploi
Que le grand Jupiter m' apprête.

Mercurio ripiglia che siffatte cose possono reputarsi viltà tralle persone volgari, ma che tra' grandi non si guarda così sottile:

Lorsque dans un haut rang on a l'heur de paroître,
Tout ce qu' on fait est toujours bel & bon.

Al che la Notte con maliziosa sommessione risponde: „ Su tali materie, mio Signor „ Mercurio, voi sete di me più esperto, e „ perciò mi rimetto alla vostra perspicacia. „ Bel bello (replica Mercurio) Madama „ la Notte, che di voi stessa corre voce „ che sapete in tanti climi diversi essere la „ fida conservatrice di mille dilettosi intri-
„ ghi;

„ ghi; ed io credo che in tal materia fra „ noi due ſi gioſtri con armi uguali „. *Moliere* accrebbe la piacevolezza di tale argomento col dare a Soſia per mog'ie *Cleantis* che è il perſonaggio di Teſſala introdotto da Plauto, e coll'immaginare che eſſa al pari della ſua padrona Alcmena ammetta in caſa come proprio marito un altro Soſia. Piace oggi queſta grazioſa ripetizione de' colori comici impiegati nell' azione de' perſonaggi principali; e *Moliere* ſteſſo ſe ne valſe felicemente nel *Diſpetto amoroſo*, e la praticarono alcuni Italiani del cinquecento e i comici detti *dell' arte*, ed anche nel teatro Spagnuolo del paſſato ſecolo il *Grazioſo* ripete coll' innamorata le parole de' padroni, facendone per lo più una parodia. Ma agli antichi, e ſpezialmente a Plauto, forſe ciò ſarebbe ſembrato una ſpezie di povertà. Ogni popolo ha un guſto particolare ed è ſtravagante il pretendere ch' egli abbia ad eſſere una norma univerſale. Comprendo che la pratica del teatro dimoſtra, non eſſer priva di grazia ſimile ripetizione, e ſingolarmente quando ſi coloriſce con vivacità, e ſi varia in parte, come ha fatto *Moliere*. Ma non ardirei per queſto di aſſerire con ſoverchia franchezza (come ſeguendo il *Bayle* faſſi da alcuni, i quali mirano gli oggetti da un lato ſolo) che in ciò il Franceſe abbia ſuperato il ſuo modello. Dicaſi la ſteſſa coſa dello ſcioglimento uſato

dall' uno e dall' altro comico. Il Latino, ſecondo che ben conveniva in un teatro ripieno di ſuperſtizioſi adoratori di Giove, fa che queſto padre degli dei preceduto dallo ſtrepito de' tuoni compariſca nel *teologion* o pulpito de' numi, manifeſti l' accaduto, e comandi ad Anfitrione di rappacificarſi colla moglie, e che coſtui piegando la fronte al decreto ſoggiunga,

Faciam ita ut jubes . . . .
Ibo ad uxorem intro.

Ma il Franceſe ora che tali divinità ſono appunto divenute comiche larve, accomodando l' azione a' tempi moderni, fa che Soſia con molta piacevolezza tronchi il complimento di congratulazione di Naucrate,

Le grand Dieu Jupiter nous fait beaucoup d' honneur.
Mais enfin coupons aux diſcours . .
Sur telles affaires toujours
Le meilleur eſt de ne rien dire.

Egli è vero che non ſenza ragione *Madame Dacier* imputa a Plauto lo ſtudio di filoſofare con qualche affettazione; ma in queſta favola ſparge alcuna maſſima filoſofica ſenza gonfiezza, e come ſi farebbe in una converſazione. Così nel prologo,

... *In-*

. . . *Injuſta ab juſtis impetrare non decet:*
Juſta autem ab injuſtis petere, inſipientia 'ſt.

e poco dopo,

Virtute ambire oportet, non favitoribus.
Sat habet favitorum ſemper qui recte facit.

e nell' atto ſecondo, ſcena ſeconda,

. . . *Ita quoique comparatum*
Eſt in ætate hominum,
Ita diis placitum, voluptati ut mœror
comes conſequatur.

Si oſſervi finalmente in qual maniera Anfitrione adirato nella ſcena terza dell' atto quarto ſollevi il tuono, e minacci al ſentire che Alcmena è in procinto d' infantare,

Numquam ædepol me inultus iſtic ludificabit, quiſquis eſt &c.

A noſtra iſtruzione Orazio avea già detto,

Interdum tamen & vocem comœdia tollit,
Iratuſque Chremes tumido delitigat ore,

Ma che pro? I pedanti loſchi vorrebbero ridurre queſto poema a quattro riboboli del

popolaccio e l' immaginazione della gioventù a un limitato numero di picciole idee. Ma essa che è la speranza delle belle arti, rompa oramai que' ceppi pedanteschi, e si avvezzi a studiare la natura, a consultare il proprio cuore, a ritrarre la società, a ridere sul viso degli orgoglioſi pedagoghi ascoltando i consigli suggeriti dal buongusto. Il Mureto, lo Scaligero, il Castelvetro, l' Einsio, hanno osservato che Plauto pecca in questa favola contro la verisimiglianza, facendo che Alcmena nel tempo solo della rappresentazione, cioè in una notte e un giorno resti incinta e partorisca. Non per tanto l' Anfitrione, come testifica Giambatista Pio nel suo comento, per consenso de i dotti si reputa la migliore delle commedie Plautine per la forza, la proprietà e la Salsa facondia che regna nell' elocuzione, e per la sontuosa abbondanza dello stile veramente latino.

L' *Asinaria*. *Onagos* chiamavasi la favola del Greco Demofilo dalla voce ὄνος, *asino*, la quale Plauto imitò e nominò *Asinaria*. Demeneto padre troppo indulgente compassiona il figliuolo Argirippo innamorato di Filenia meretrice e bisognoso di danaro, senza che egli possa sovvenirlo, perchè le proprie entrate si maneggiano dalla moglie e da un servo a lei addetto chiamato Saurea. Ricorre a Libano suo servo assai trincato. „ Io amo mio figlio (gli dice) e voglio

glio eſſerne amato. Così pensò mio padre, così mi educò, nè ſi vergognò a mio riguardo d'ingannare un ruffiano, e veſtito da marinajo menarmi la donna che io amava. Mio figliuolo ha biſogno di venti mine richieſtegli dalla madre di Filenia; mia moglie rigida e ſpilorcia non gliene darà un picciolo, io non ne ho, perchè del mio non diſpongo, e perchè

Argentum accepi, dote imperium vendidi.

Or dunque, Libano amato, ricorro a te, trova queſte venti mine, uſa del tuo ingegno, ingannami, aggirami, inganna mia moglie e 'l fattore Saurea, fa di tutto; purchè mio figlio abbia queſto danajo, mi chiamerò di ogni coſa contento „. Egli ſprona in tal guiſa un cavallo sboccato; di buon grado il ſervo pregato dal proprio padrone ſi preſta a quello che farebbe per naturale inclinazione. Intanto un mercatante che ha comprato da Demeneto alcuni aſini, ne manda il prezzo a Saurea l'atrienſe, ma il meſſo non conoſce queſto Saurea, benchè conoſca lo ſteſſo Demeneto. Adunque col conſenſo di coſtui il danajo è conſegnato a un altro ſervo additatogli come foſſe Saurea. Lo riceve poi Argirippo, il quale con queſta chiave riapre quell'uſcio che l'era ſtato chiuſo in ſul viſo. Si deſtina la cena, alla quale vuole intervenire lo ſteſſo Demeneto.

neto. Essa però viene disturbata, perchè un altro amante di Filenia rimasto escluso si vendica con avvisare di tutto la moglie di Demeneto. Non senza ragione Plauto dice nel breve prologo,

Inest lepos, ludusque in hac comœdia.
Ridicula res est.

Essa in fatti per eccitare il riso sacrifica in più di un luogo il verisimile e il decoro. Un servo che pria di consegnare il danajo sospirato all' innamorato l'astringe a portarlo sulle spalle in una pubblica strada: un vecchio che cena colla bagascia del figliuolo, e si fa da lei baciare e abbracciare in presenza del figliuolo stesso, son cose immaginate per muovere il riso per qualunque via. Queste sono favole di cattivo esempio. Qual moderno teatro soffrirebbe senza bisbigliare lo spettacolo di un padre mentecatto che seconda fino a tal segno le debolezze di un figliuolo? In ciò mai abbastanza i moderni non si allontaneranno dagli antichi. Havvi non per tanto in questa favola molta vivacità comica. I caratteri della ruffiana, della meretrice e de' servi sono dipinti con franchezza. L' ingordigia delle madri ruffiane delle figliuole, cui per una legge Imperatoria si dispose che si tagliasse il naso, come anche il costume delle donne prostituite, le quali combattono sovente col-

coll'amore e colla neceſſità di guadagnare, ſono nella terza ſcena dell'atto primo e e nella prima del terzo delineate eccellentemente. Con pratica e maeſtria ſi ritraggono le arti della *cochetteria*, o ſia civetteria nella prima ſcena dell'atto quarto:

Neque illæc ulli ſuo pede pedem homini premat,
Cum ſurgat, neque in lectum inſcendat proximum,
Neque cum deſcendat, inde det cuiquo manum:
Spectandum ne cui anulum det, neque roget (1).

Se ſi trattaſſe poi di un amore in qualche modo renduto meno illecito, meriterebbe tutta la lode il tratto patetico della diviſione di Argirippo e Filenia nella terza ſcena

(1) Ecco in qual guiſa è ſtato recato in Italiano queſto ſquarcio dall'erudito Niccolò Eugenio Angelio nella traduzione delle commedie di Plauto ch'egli in Napoli ha pubblicata nel 1783 in dieci tomi:

Quando ella ſi mette a tavola
La non calchi col piede il piede a un uomo,
Nè a ſeder paſſi alla ſcranna vicina.
Nello alzarſi non dia la mano a alcuno.
Non dia a oſſervare l'anello a niſſuno,
Nè chieda di veder quello di un altro, ec.

na dell'atto terzo. Del rimanente la commedia è piena di baſſezze triviali e di ſcherzi ſoverchio iſtrionici e tal volta indecenti, i quali piacquero aſſai nel tempo della repubblica, e ſi riprovarono nell' età del buongusto quando vivea Orazio e Mecenate, ed a torto nel paſſato ſecolo ſe ne dichiarò protettore l' erudito Benedetto Fioretti (1).

Caſina. Greca ancora è queſta favola appartenente al *comiciſſimo* Difilo, e s'intitolava *Clerumenoe*, o forſe piuttoſto *Cleronemoe* da κλῆρος, *ſors*, *ſortitio*, e νέμω, *tribuo*. Plauto la nominò *Sortientes*. Due ſervi aſpirano alle nozze di una ſerva loro compagna chiamata Caſina. L' amano a competenza il vecchio padrone, ed il di lui figliuolo, e ciaſcuno di loro pel proprio intento favoriſce uno de' ſervi. La moglie del vecchio che ha educata la fanciulla, conoſcendo la malizia del marito, ne manda fuori il figliuolo, e prende la protezione del ſervo da lui favorito. Per troncare ogni contraſto, convengono di commetterne il giudizio alla ſorte, e ſi pongono i nomi de' due pretenſori nell' urna, e ſe ne eſtrae quello del ſervo protetto dal vecchio. Reſtano

(1) Gio: Burmeiſtero nel 1625 ne fece una imitazione volgendola al fatto di Saulle che promette la figliuola a Davide.

ſtano ſcornati quelli del contrario partito, e ſi preparano le nozze. Ma per rendere vano l'accordo e per deludere il vecchio inſieme col ſuo villano fortunato, la moglie fa veſtire cogli abiti di Caſina il ſervo Calino rivale ricluſo, il quale fingendo la ſpoſina ritroſa è menato alla caſa deſtinata al ricevimento; e rimaſto prima col ruſtico marito, indi col vecchio *commarito*, come dice Plauto, gli reſpinge a pugni ed a calci e gli caccia in fuga. L'azione termina, ſcoprendoſi Caſina ingenua e cittadina Atenieſe, che è deſtinata per conſorte al figliuolo del vecchio. Ma ciò ſi accenna appena con due ſoli verſi dalla *Caterva* degli attori, che congeda l'uditorio:

Hæc Caſina hujus reperietur filia eſſe e proxumo,
Eaque nubet Euthynico noſtro herili filio.

La favola appartiene alla commedia baſſa ed è piena di piacevolezze popolari. Eſſa ha prodotto un incredibil numero d'intrighi e di colpi teatrali uſati da' moderni, ſpezialmente nel XVI e XVII ſecolo. Niccolò Machiavelli ripetè finamente nella ſua *Clizia* gran parte dell'azione della Caſina, e ne imitò diverſe eſpreſſioni, e quelle ſingolarmente della quinta ſcena dell'atto ſecondo,

Inimica eſt tua uxor mihi, inimicus filius, ecc.

Di-

Difilo in queſta favola non ſi dimoſtra indegno del ſoprannome acquiſtato in Grecia. Plauto ne compoſe la ſua Caſina ſommamente applaudita la prima volta che ſi rappreſentò, e, per quanto ſi dice nel prologo recitato nella ripetizione che ſe ne fece, ſuperò tutte le altre favole,

Hæc cum primum acta eſt, vicit omnes fabulas.

La *Corda* (*Rudens* in latino) è pure una favola greca del medeſimo Difilo, dalla quale parimente derivarono varie commedie moderne. Tra' primi che l' imitarono in Italia fu Lodovico Dolce nella ſua commedia detta il *Ruffiano*. Non ſo ſe Difilo aveſſe intitolata la ſua favola προτονος che ſignifica *rudens*, non avendocene Plauto conſervato il nome greco, nè altrove ricordandomi di averlo letto tralle favole di quel comico citate dagli antichi. Eccone l'argomento. Un ruffiano vende una fanciulla a Pleuſidippo giovanetto preſo del di lei amore, e ne riceve la caparra, promettendo di menargliela nel tempio di Venere, ma colla ſperanza di farne un doppio guadagno ſenza curarſi del contratto s' imbarca per la Sicilia. Una tempeſta fracaſſa la nave, ſepara il ruffiano dalle ſue donne e privo di tutto lo reſpinge alla ſpiaggia. Paleſtra con la compagna ſi ricovera nel tempio di Ve-

ne-

nere lungo il mare; vi arriva anche il ruffiano, le vede e vuol menarle via a forza; ma ſono difeſe dal ſervo di Pleuſidippo e dal vecchio Demone che abita in que' contorni. Vi accorre lo ſteſſo Pleuſidippo e chiama il ruffiano in giudizio. Intanto un peſcatore raccoglie nelle reti un involto appartenente al ruffiano, che contiene molte ſue ricchezze e una ceſtina cogli ornamenti infantili della fanciulla Paleſtra e varii altri contraſſegni per gli quali un dì poteſſe conoſcere i proprii parenti. Queſte coſe pervenute nelle mani di Demone fanno ch' ei riconoſca Paleſtra per la perduta ſua figliuola. Il ruffiano ricupera le ſue robe, il peſcatore la ſua libertà con un buon regalo, e Pleuſidippo ottiene per conſorte la ſua bella Paleſtra. Arturo che impietoſito della fanciulla e crucciato contra del ruffiano ſpergiuro ha ſvegliata la procella, forma il prologo della favola Plautina, nel quale ſcaglianſi diverſi tratti ſatirici contra gli ſpergiuri, i litiganti di mala fede e i falſi teſtimoni. Con molta grazia nella ſeconda ſcena dell' atto quarto negli arzigogoli del peſcatore Grippo ſi fa un ritratto di coloro che da picciole ſperanze ſollevati ſi promettono grandezze impoſſibili e fantaſtiche (1). Il

(1) *Pauxillatim pollicitabor pro capite argentum ut ſim liber.*

Jam

Il *Mercatante*. Filemone il giovane compose una commedia intitolata Ἔμπορος, *mercator*, e Plauto l' imitò ritenendone il titolo. Notasi nel prologo di questa favola una novità simile a quella che abbiamo osservata in alcune di Aristofane, cioè l' illusione distrutta dal medesimo poeta. Aristofane in qualche coro ragiona a lungo delle

Jam ubi liber ero ec.

Il leggitore consulterà con diletto l' originale, che l' Angelio ha così tradotto:

. . . . *Adesso sto pensando*
Di far così, andarmene diritto
Dal mio padrone, e con arte, e destrezza,
A poco a poco fargli delle offerte
Di danajo, per aver la libertà,
Libero poi ch' io sia, mi fornirò
Di possessioni, di case, e di schiavi.
Mi porrò a negoziar con grosse navi
In mare. Fra gli stessi Re, sarò
Anch' io chiamato Re. Indi per mio
Diporto vo comperarmi una nave,
E far lo stesso, che facea Stratonico
Viaggiando, e andando in giro pe' paesi.
Dopo che il nome mio si sarà reso
Chiaro, e famoso, fonderò una grossa
Città, e questa città la chiamerò
Gripo, perchè ella sia una memoria
Della mia fama, e delle gesta illustri
Della persona mia. Poi fonderò,
Sotto tal capitale, un vasto regno.

le proprie favole e delle altrui, cose che niuna relazione hanno coll' azione rappresentata. Plauto introduce Carino ch' è il protagonista a parlar nel tempo stesso e come prologo e come personaggio che rappresenta nell' azione:

Duas res simul nunc agere decretum est mihi,
Et argumentum, & meos amores eloquar.

Quì la verità combatte colla finzione, in vece di prestarsi, come converrebbe, l' una e l' altra concordemente alle mire del poeta. Scorgesi da qualche commedia moderna l' effetto di simili esempii degli antichi. Gl' Intronati di Siena ed alquanti altri Italiani hanno introdotti gli attori che parlano coll' uditorio, mostrando di sapere di essere ascoltati. Gli Spagnuoli nelle commedie del passato secolo, che in questo continuano a rappresentarsi, fanno che il loro *Grazioso* quasi sempre narri al popolo ascoltatore i disegni del poeta. Moliere stesso nell'*Avaro* introduce Arpagone che s' indirizza agli spettatori. Gli abusi o le licenze però non mai partoriscono prescrizione contro i principii della ragion poetica. Ma vediamo l' argomento del *Mercatante*. Carino applicatosi alla mercatura per consiglio del padre, ne' suoi viaggi s' innamora di una serva di un suo ospite e la riscatta. Rimpatria, scende

dalla

dalla nave lasciandovi la fanciulla, e va in busca de' suoi. Intanto per un'altra via arriva alla nave il padre che a prima vista rimane preso di Pasicompsa l'amata di Carino. Chiede a un servo chi ella sia, e gli è dato a credere essere una schiava comperata dal figliuolo per servire alla madre. Il vecchio si abbocca col figlio, gli parla della schiava, dicegli non esser propria per faticare nella loro casa, ma volerla comperare a conto di un amico che gliel'ha chiesta. Ripugna in vano Carino, e Pasicompsa è comperata a nome di Lisimaco, nella cui casa è condotta. La moglie di Lisimaco che era in villa arriva in sua casa in tal punto, e trovatavi la giovane non senza apparente fondamento sospetta ch' esser possa qualche intrigo del marito, e strepita contro di lui. Carino perduta Pasicompsa, nè sapendo ove esser possa, disperato pensa di prendere volontario esiglio da Atene. Eutico suo amico figliuolo di Lisimaco lo raggiugne, lo consola, intercede per lui presso il padre, e ne ottiene che gli ceda Pasicompsa. Notabile a mio avviso in questa commedia scritta con vivacità e piacevolezza è singolarmente la terza scena dell' atto II per la graziosa competenza di Carino e del padre offerendo all' incanto nella compera di Pasicompsa. Nella prima dell' atto terzo è un equivoco pieno di arte e di sale comico quello di Pasicompsa nel supporre che Li-

Liſimaco le favelli del ſuo Carino, mentre quegli intende del vecchio per cui l'ha comperata. Patetico è poi il congedo che Carino prende dalla patria nella prima ſcena dell'atto quinto. I gramatici e i critici de' ſecoli precedenti hanno eruditamente rilevate negli antichi le veneri del linguaggio e dello ſtile, o le regole di Ariſtotile oſſervate o neglette, laſciando a i poſteri più filoſofi e di miglior guſto quaſi intatta la più utile inveſtigazione de' loro drammi, cioè quella de' tratti più vivaci, de' vaghi colori ſcenici, dell'arte di maneggiar con delicatezza gli affetti, e di dipingere con verità i coſtumi.

Il *Trinummo*. Queſta è un'altra favola di Filemone intitolata in greco Θησαυρὸς, e da Plauto detta *Trinummus* forſe meno felicemente da *tre nummi* pagati per incidenza a un *Sicofanta*. Il prologo vien formato dalla Luſſuria e dall'Inopia di lei figliuola, la quale dalla madre è mandata ad abitare in caſa del giovine Lesbonico, dopo che per le ſue prodigalità ha diſſipato quanto avea. Egli ha venduta fin anche la caſa, ove Carmide ſuo padre avea naſcoſto un teſoro ſenza di lui ſaputa. Callicle vecchio onorato cui Carmide partendo raccomandò i figliuoli e rivelò il ſegreto del teſoro, affinchè queſto inſieme colla caſa non andaſſe in altrui potere, prende il partito di comperarla egli ſteſſo. Intanto Liſitele giovane

ricco e ben costumato vorrebbe per moglie la sorella di Lesbonico senza dote; ma questi reputando cosa vituperevole per un uomo della sua condizione il dargliela indotata, vuole assegnarle un picciolo podere che gli è rimasto. Ripugna Lisitele per non ispogliarlo dell' unica cosa che può sostentarlo, temendo che ridotto alla mendicità non pensi indi a sparir dalla città per disperazione. Callicle intesa questa nobil gara, procura rimediarvi, e dar la dote alla fanciulla senza palesare il segreto del tesoro. E a consiglio di un suo amico finge due lettere mandate da Carmide, una a lui stesso, e l' altra al figliuolo accompagnata da mille filippi per la dote della sorella. Un sicofanta prezzolato con *tre nummi* che danno il titolo alla commedia, si addossa il carico di recar queste lettere. E volendo questo furbo eseguire il concertato, alla prima dà in Carmide stesso padre di Lesbonico che rimpatria, e ne risulta una scena sommamente piacevole imitata poi soventi fiate da' drammatici Italiani del cinquecento. Alla venuta del padre si sospende la vendita della casa, e si conchiudono le nozze di Lisitele colla sorella di Lesbonico e di Lesbonico colla figliuola dell' onorato amico Callicle. Questa favola tutta decente e nobile e condotta con regolarità e piacevolezza, dimostra, che se Filemone inventava sempre con simil grazia accoppiando alla ben disposta te-

la

la lo ſtile, certamente con molta ragione venne tante volte in Grecia coronato. Notando al noſtro ſolito le ſcene più belle, ci ſembra ottima fralle altre la ſeconda dell' atto primo di Callicle e Megaronide. Queſti riprende l' amico come uomo poco oneſto ed ingordo per eſſerſi approfittato della diſgrazia di Lesbonico comperando la di lui caſa, e dandogli, giuſta la ſua eſpreſſione, la ſpada in mano perchè ſi toglieſſe la vita. Si giuſtifica il buon vecchio, e moſtra la malignità mal fondata di chi va ſpargendo tali voci ſenza eſſere delle coſe appieno informato. Perſuaſo Megaronide dell' onoratezza dell' amico dal di lui racconto, non può darſi pace al riflettere alla malignità di coloro che vanno ſeminando novelle e giudicando ſiniſtramente delle altrui azioni. E rimaſto ſolo eſclama in ſimil guiſa, ſecondochè io ho tradotto:

Veracemente non ſi dà più matta,
Nè più ſtolida gente o più mendace,
Nè più vana cicala, nè più pronta
A vender come ſtorie i proprii ſogni,
E ſpergiurando accreditar le fole,
Di coteſti ozioſi bigherai
Che paſſano la vita affaſtellando
Novelle, rattoppandole a lor modo,
Ripetendole ognor con nuove giunte.
Ned io mi traggo fuor di tal genìa
Che da' lor detti inzampognar mi feci.

O che gente! o che forche! o che linguacce!
O che sfacciati! Quanto in città passa,
Tutto fingon saper, ma nulla sanno.
Ciò che pensa ciascun, ciò che domani
O da quì a un mese ha da pensar, ben sanno.
Ciò che all' orecchio il re da solo a sola
Susurra alla regina, essi pur sanno.
Lodino a torno o a dritto, i panni addosso
Taglino a questo e a quello, il falso e'l vero
Non gli trattien, purchè quanto alla bocca
Lor si presenta, possan dir che sanno.
Tutto il mondo volea che il mio vicino
Fosse d' Atene anzi di vita indegno,
Per aver sovvertito e messo al fondo
Il giovane Lesbonico. Io credendo
A questi maldicenti novellieri
Venni a rimproverar l' onesto amico.
Oh se qualor si leva un romor falso
D' una in un' altra lingua rimontando
Si venisse a indagar da chi mai nacque,
E gastigato il novellier ne fosse,
Saria certo minor la maldicenza,
E i malvagi ciarloni assai più pochi,
Che sanno sempre quel che mai non sanno.

Il *Penulo*. In greco s' intitolò Καρχηδόνιος, Cartaginese, e Plauto non ci ha conser-

ſervato il nome dell'autore. Conſiſte l'argomento in un Cartagineſe che va in cerca di un nipote e di due ſue figliuole perdute dall'infanzia, trovate poi fortunatamente in Calidonia. I primi quattro atti ſi aggirano intorno agli amori di Agoraſtocle per la prima delle ſue cugine a lui ignote, e di Antemonide ſoldato per la ſeconda. Nel quinto compariſce il Cartagineſe Annone recitando ſedici verſi Punici. Eſſi preſſo a poco contengono il concetto degli undici ſeguenti Latini, ne' quali ringrazia gli dei per eſſere arrivato ſalvo in quella città ove penſa far diligenza per ſapere delle figliuole e del nipote, per mezzo di Agoraſtocle già adottato da un ſuo oſpite chiamato Antidamante. Chi ha molto agio potrà conſultare un gran numero di dotti comentatori, i quali ſeriamente ſi ſono applicati a interpretare queſti pochi verſi ſcritti in una lingua morta e ignorata, e della quale non rimangono libri che accreſcano le umane cognizioni, che ſembrami il ſaggio fine dello ſtudio delle lingue. Qual frutto ſi è ricavato dalle loro fatiche? Ciaſcuno volle in tali verſi rinvenire il linguaggio da ſe coltivato. Giuſeppe Scaligero (1) conſiderò queſta ſcena poco lontana dalla purità dell'e-

(1) *Epiſt.* 362.

che e tutte le nozioni del ſenſo comune ; e chi l'aſcolterà avrà quello di riderſi di lui. Noi intanto laſciando ad uomini ſiffatti i verſi Punici di Plauto per confrontarli colle ſillabe di tutti i linguaggi a noi e ad eſſi medeſimi ſconoſciuti, e adorando ſenza ſeguirle le orme di cotali oracoli, con maggior ſenno e vantaggio oſſerveremo che nella ſeconda ſcena del medeſimo quinto atto il ſervo Milſione che appena ſa qualche parola Punica, va a parlare al Cartagineſe, ma appunto per lo poco che ſa del di lui idioma ne interpreta le riſpoſte alla maniera degli etimologiſti imperiti e di Arlecchino ; per la qual coſa Annone gli parla nella lingua del paeſe, e viene a ſapere che vive in Agoraſtocle il perduto ſuo nipote. Queſta ſcoperta anima Milſione a tentare, per mezzo di queſto zio, l'acquiſto dell' innamorata del ſuo padrone, la quale trovaſi in potere di un ruffiano. Propone perciò al Cartagineſe che finga di conoſcere le due ſorelle del ſuo paeſe per due ſue figliuole perdute. A ciò Annone prende un' aria di triſtezza, e dice che furono in fatti a lui rubate due figlie inſieme colla loro balia. *Braviſſimo* (ripiglia allegro Milſione): *tu fingi a maraviglia bene : il principio non può eſſer migliore. Più che io non vorrei* (replica Annone). *Ottimamente* (Milſione proſegue): *o aſtutiſſimo, trincato, ſcaltrito Cartagineſe! Che volto ! che lagrime ! che malinconia !*

Evviva. Tu ſuperi me ſteſſo che ſono l' architetto di queſta frode. Queſto comico colore ſempre piacevoliſſimo tante volte imitato da' Franceſi e dagli Spagnuoli, trovaſi felicemente adoperato prima forſe di ogni altro dal Boccaccio nella Novella del porco rubato a Calandrino, e da Giambatiſta della Porta in più di una commedia, e ſpecialmente nell'*Aſtrolago*.

Il *Perſiano*. Si tratta in queſta favola dell' aſtuzia di un ſervo che aggira un ruffiano. Eccone la condotta.

Atto I. Toſſilo ſervo fra ſe ragionando conchiude che la coſtanza di un amante povero ſupera le più glorioſe fatiche di Alcide, perchè affrontar leoni, idre, cinghiali, uccelli Stinfalici e Antei, non ſono sì dure impreſe come è quella di combattere con amore. Trovaſi egli in tal caſo e cerca danajo per ſoddisfare alla ſua paſſione, ma non ottiene altro in riſpoſta che un *non ne ho*. Vede Sagariſtione altro ſervo, e gli va incontro:

Toſ. *O Sagariſtione, il ciel ti ſalvi.*
Sag. *Toſſilo, egli a te dia quanto tu brami. Come ſtai?* Toſ. *Come poſſo.*
Sag. *Coſa ſi fa?* Toſ. *Si vive.*
Sag. *Contento?* Toſ. *Aſſai, ſe il mio penſier rieſce.*

Sagariſtione oſſerva che l'amico è pallido e ſpa-

ſparuto. Toſſilo gli confeſſa di eſſere innamorato. Che mi dì tu! quegli riſponde: è quì venuta la moda che i poveri ſervi facciano all'amore? Toſſilo riſponde eſſer queſto il ſuo deſtino; indi l'invita a viver ſeco durante l'aſſenza del ſuo padrone promettendo trattarlo con ogni lautezza. Afferma non aver egli altra cura che lo crucii ſe non quella di riſcattare dalle mani di un ruffiano una bella ſchiava ch' egli ama. Mancangli a tal uopo ſeicento *nummi*, e prega Sagariſtione a volerglieli preſtare per tre o quattro giorni. Stupiſce coſtui a tal domanda:

Mentecatto, oſi a me con tal franchezza
Domandar sì gran ſumma? A me ſeicento
Nummi! a me! Se mi vendo intero intero,
Sa dio ſe raccorrò quanto tu chiedi.
Tu vuoi che chi di ſete ſta morendo
Cavi acqua dalla pomice.

Chiedi almeno, dice Toſſilo, ad altri queſto danajo. Sagariſtione promette, e ſi ſeparano. Sopravviene il paraſſito Saturione e nel voler entrare in caſa di Toſſilo, per vedere ſe vi è rimaſto dal paſſato dì qualche coſa da ingollare, vede aprirſi la porta e ſi trattiene. Torna fuori Toſſilo, ed ha penſato con un' aſtuzia di fare che lo ſteſſo pa-

padrone della ſua bella sborſi il danaro per pagarne il riſcatto. Si avvede del paraſſito di cui abbiſogna per l'eſecuzione, e per adeſcarlo finge di non averlo veduto e di ordinare a' ſervi di ſua caſa un banchetto per un ſuo amico che attende. Saturione con gran giubilo comprende eſſer lui l' amico atteſo, e gli va incontro chiamandolo ſuo *Giove terreſtre*. *Tu giungi* (Toſſilo gli dice) *bene a tempo, caro Saturione*. *Menti amico* (egli riſponde), *che io non vengo miga Saturione, ma Eſurione*. Queſti ſali ſi paſſano a' ſimili interlocutori e alla baſſa commedia; ma fuori della ſcena rieſcono freddi, nè in teatro ſi ammettono in un genere comico più elevato. Oggidì per iſcreditarſi un uomo in una converſazione di perſone ben nate, baſterebbe che profferiſſe alcuna di queſte inezie, che i Franceſi chiamano *turlupinades*. Toſſilo gli dice ch' ei mangerà, purchè ſi ricordi di ciò che jeri gli diſſe. *Mi ricordo, sì*, riſponde, *che non vuoi che la murena e il congrio ſi riſcaldino. Non di queſto* (l'altro) *ma de' ſeicento nummi che dovevi preſtarmi. Mi ricordo anzi* (Saturione) *che tu me ne pregaſti, e che io non ebbi che darti. Un paraſſito con danajo è indegno di portarne il nome. Egli eſſer dee puro cinico di ſetta: pochi mobili a lui baſtano, un vaſo, una ſtregghia, un orinale, un pajo di zoccoli, un pallio e un picciolo borſotto da guardare alcuna coſerella per divertirſi*

tirſi mentre ſta in caſa; queſto è quanto può poſſedere un buon paraſſito. Orsù (dicegli in fine Toſſilo) *da te altro non voglio che la tua figliuola . . . . La mia figliuola?* (interrompe Saturione) *No, per Dio, che finora a quell' uſcio non ha fiutato verun cane. No, no* (dice Toſſilo); *io la vo' per altro. Ella è vaga, è vezzoſa, e tu non ſei conoſciuto dal ruffiano Dordalo. Certo che no* (replica Saturione). *Vuoi tu che io ſia conoſciuto da altri che da chi mi dà da mangiare? Or dunque* (ripiglia Toſſilo) *tu puoi darmi il danajo che io cerco, permettendomi di vendere la tua figliuola.* E Saturione: *Tu vendere la mia figliuola? Anzi non io* (Toſſilo dice) *ma qualche altro che poſſa fingerſi foreſtiere, coſa non difficile, non eſſendo ſcorſi che ſei meſi dalla venuta del ruffiano da Megara in queſta città.* Saturione ſi rattriſta al vedere andare in fumo il banchetto, ſe dee dipendere da queſto intrigo. Toſſilo conchiude ch' egli rimarrà digiuno, ſe non vende la figliuola.

Satur. *Ah vendi me ancora, purchè tu mi venda ſatollo.*

Toſſ. *Vanne dunque in caſa, previeni la giovane, inſtruiſcila di quanto dee dire, di chi ſi abbia a chiamar figlia, da chi debba favoleggiare di eſſere ſtata rapita, in qual guiſa figurarſi nata lungi da Atene, come*

me piangere al ricordarſi della patria e de' parenti.

Satur. *Nè taci ancora? Ella è tre volte più aſtuta di quello che tu brami.*

Toſſ. *Ottimamente. Prendi anche un veſtito per maſcherar colui che dee fingerſi foreſtiere e vendere tua figlia.*

Satur. *Molto bene.*

Toſſ. *Alla ſteſſa foggia veſti ancor lei.*

Satur. *Ma donde prenderemo tali veſti e fregi?*

Toſſ. *Prendetele dal Guardaroba del Coro: gli Edili le hanno già apparecchiate.*

Nelle quali parole ſi vuol notare che mentovando il Corago e gli Edili ſi fanno ſparire i perſonaggi immaginati, e venire avanti gl' iſtrioni, ſiccome accennammo nel parlar delle commedie di Ariſtofane. Gli antichi da una banda dipingevano al naturale per ottenere la bramata illuſione, e dall'altra la diſtruggevano alle volte con una parola. I moderni con gran ſenno gli emuleranno nel primo diſegno ſenza fermarſi molto ſulle loro picciole macchie, ſeguendo l'avviſo Oraziano. Toſſilo aggiugne che sborſato che avrà il ruffiano il prezzo di queſta finta ſchiava, Saturione ſi farà avanti dandoſi a conoſcere per di lei padre, e ſi ripiglierà la figliuola.

Atto II. Lenniſelene per la ſua fante Sofoclidiſca manda un biglietto a Toſſilo ſuo amante, e queſti con un altro ſpediſce a lei

Pe-

Pegnio, incaricandogli di affrettarsi in modo, che possa trovarsi in casa quando egli pensi che sia ancora da Lenniselene. Pegnio risponde, *ti obedirò*, e torna in casa. *Dove vai?* dice Tossilo: E Pegnio: *in casa per trovarmici mentre tu pensi che io sia da Lenniselene*; motto, ovvero, come dicono i moderni *comici dell' arte*, *lazzo e botta* adottatata da' Pulcinelli ed Arlecchini. Parte Tossilo. Ma che fa intanto Sofoclidisca? Ella è fuori: non vede Tossilo a cui è spedita? Direi di no, perchè i teatri antichi potevano rappresentare in una medesima veduta più luoghi di tal modo che un personaggio posto a favellare in una banda della scena poteva essere coperto e non veduto da chi agiva in un' altra fino a tanto che non veniste avanti nel pulpito. S' incontrano poi i due messaggi Sofoclidisca e Pegnio, e la loro scena è vivace e propria di tali persone, cioè di una fante di un ruffiano e di un ragazzaccio monello. E' però lunga, inutile alla condotta, e contraria al comando di chi gl' invia; ma in ciò vien dipinto il costume e l' indole de' servi i quali sogliono volentieri trascurare il lor dovere per voglia di cicalare. Entrano nelle case rispettive dove sono stati mandati. Viene fuori Sagaristione allegro per avere avuto del danaro dal proprio padrone per mercare un pajo di buoi, e pensa valersene per prestarlo a Tossilo. Vede Pegnio che esce dalla casa

casa del ruffiano, e vorrebbe domandarg'i di Toffilo, ma colui risponde colla solita insolenza e parte. Esce Toffilo dicendo alla fante che consoli la padrona, essendo già disposto e pronto il modo di liberarla. Sagaristione con uno scherzo basso e servile gli mostra un tumore nel collo formato colla borsa del danaro, dicendo di essere una *vomica*. Toffilo allegro lo ringrazia, e promette di renderglielo fra pochi momenti, sperando di cavarlo dal medesimo ruffiano. L' introduce in sua casa, perchè pensa che avrà bisogno della di lui opera.

Atto III. Viene Saturione colla Vergine sua figliuola abbigliata all'orientale. Le rammenta a che viene, e come sarà venduta. La Vergine con saviezza e modestia procura di rimuoverlo ancora da tal disegno in questa guisa secondo la mia versione:

Verg. *Di grazia, padre mio, benchè sì spesso*
Corri alle mense altrui, per la tua gola
Vendi forse tua figlia?
Sat. *Oh buon! Vorresti*
Che per lo re Filippo ovver per Attalo
Vendessi il mio?
Verg. *M' hai tu per figlia o serva?*
Sat. *Per tutto quello io t' ho che alla mia pancia*
Tornerà conto. Io su di te comando,
Tu non già su di me, s' io penso giusto.
Verg. *Egli è così, tutto il comando è tuo.*

Pur

Pur benchè poveretti, è meglio, o padre,
Viver con poco e conſervar l'onore.
Che ſe alla povertà l'infamia accoppi,
Perſa è la fede, e povertà più grave
Diventa, o padre.

Sat. *Sei ſeccante, o figlia,*
Anzi odioſa.

Verg. *No, nol ſon, nè credo*
D'eſſerla, o padre, ſe in età sì verde
Ben dritto penſo. Narreran la coſa
Di tua figlia a ſvantaggio i tuoi nemici,
Non attendendo al ver, bensì alla voce.

Sat. *Narrino a poſta loro, ed in malora*
Vadano pur: fo caſo io de' nemici?
Tanto gli ſtimo quanto un deſco vuoto.

Verg. *Padre, l'infamia non ſi eſtingue mai,*
E quando il penſi men, t'eſce ſul viſo.

Sat. *Temi tu ch'io ti venda da buon ſenno?*

Verg. *Nol temo, no, ma che ſi finga, ſpiacemi.*

Sat. *Ti ſpiaccia pur, ſarà quel che vogl'io.*

Verg. *Sarà?*

Sat. *Sarà: che cianci?*

Verg. *A ciò ſol penſa.*
Quando un padron di baſtonar lo ſchiavo
Minaccia e sbuffa, benchè poi nol faccia,
Se il braccio è in alto, ſe il baſtone è preſſo
A cader ſu di lui, s'ei già ſi ſpoglia,

Non

Non palpita il meſchino in quell' iſtante?
Così tem' io quel che accader non debbe.

Ma ella ſi affanna in vano: Saturione non ſi ricorda che delle cene di Toſſilo e vuol compiere l' ordinata trama. La figlia altro non potendo ſi accomoda a bene eſeguire i comandi paterni, ed entrano in caſa di Toſſilo. Dordalo riſoluto vuole andar da Toſſilo o perchè gli dia il pattuito prezzo della ſua ſchiava, o per diſporne a ſuo modo ſciogliendoſi dal contratto; ma ſi ferma al ſentire lo ſtrepito che fa la di lui porta nell' aprirſi. Eſce Toſſilo baldanzoſamente, e vedendo Dordalo con diſprezzo ed alterigia gli dice che prenda pure il danaro aſpettato con tanta diffidenza. Con pari inſolenza riſpondegli Dordalo. Rimangono di accordo che il ruffiano giuridicamente dichiarerà libera Lenniſelene, e poi per la parte dell' orto la menerà in caſa di Toſſilo.

Atto IV. Toſſilo contento del bene ordito inganno chiama Sagariſtione perchè conduca fuori la Vergine, e porti ſeco le lettere ch' egli ha finto di aver ricevute di Perſia dal proprio padrone. Lo fa trattenere in diſparte, avvertendogli di comparire poichè avrà egli parlato a Dordalo. Viene queſti a dire a Toſſilo di aver già manomeſſa la fanciulla e menatala nella di lui caſa. Toſſilo in ſegno di ſapergliene grado, e di averlo per amico, gli dà a leggere le finte

finte lettere, ove ſi accenna di una Vergine Araba fuggitiva da venderſi, e moſtrando deſiderio di apportargli utile gliene propone la compera. Dordalo, dopo di avere alquanto eſitato, cerca di vederla inſieme col foreſtiere che l' ha condotta. La vede e ſecondo l' uſanza di chi vuol comperare per poco, l' approva a mezza bocca. Toſſilo gl' inſinua di udirla un poco prima di parlar del contratto, per ben conoſcerne le maniere e il penſare. La ſcena in cui eſce Sagariſtione favellando colla fanciulla mentre che gli altri due ſtanno ad aſcoltare, e nella quale ſi effettua la vendita, è piena d' arte, di grazia, di latine veneri e di buon ſenſo. Ne tradurremo qualche frammento.

Sagar. *Or che dici d' Atene? Non ti parve*
Splendida e vaga è
Verg. *Io la città ſol vidi,*
Gli uſi e gli abitator poco conobbi.
Toſ. *O che ſavio principio!*
Dord. *Da un ſol motto*
La ſaviezza di lei non ſi diſcerne.
Sagar. *Come di mura eſſa è munita e forte!*
Verg. *Se cittadini avrà ben coſtumati,*
A meraviglia fia munita e forte.
Se andrà perfidia fuor de' ſuoi confini,
E il peculato, e l' avarizia, e poi
L' invidia, l' ambizion, la maldicenza,
Ed in ſettimo luogo lo ſpergiuro.
Toſſ. *Avanti.*
Verg. *La pigrizia nell' ottavo,*

Prepotenza nel nono, e dietro ad esse
Ogni malvagità. Se da tal peste
Non si ripurghi, a conservarla, io penso,
Ch' è poco ancor di cento doppj un muro.

Toss. *Che ne dici?*

Dord. *Che vuoi?*

Toss. *Tu fra que' dieci*
Compagni ella ha contato, e quindi in bando
Andar dovrai.

Dord. *Perchè?*

Toss. *Come spergiuro.*

E' ammirato tutto ciò ch' ella dice, e se ne tratta la vendita. Tossilo per accreditare l' inganno con finto zelo suggerisce a Dordalo, che nulla conchiuda prima di aver domandato alla fanciulla quel che conviene; indi di soppiatto avverte la Vergine a pensare alle risposte. Ella scaltramente soddisfa ad ogni domanda con parole di doppio senso che ingannano il ruffiano e danno piacere allo spettatore che ne comprende il vero significato. Quest' artificio riesce mirabilmente in ogni specie di commedia, ed è la più ingegnosa fonte del ridicolo, sempre che i sentimenti equivoci sieno naturali e non già tirati al proposito cogli organi. Cerva di esempio quest' altro squarcio che io così traduco:

Toss. *Questi, o figliuola, è un uom dabbene*

Verg.

Verg. *Il credo.*
Toſſ. *Preſſo di lui non ſervirai gran tempo.*
Verg. *Così lo ſpero, ſe i parenti miei*
Faranno il lor dover.
Dor. *Non dei ſtupire,*
Se della patria tua, ſe de' parenti
Noi ti chiediam ragion.
Verg. *Stupir? perchè?*
Non permette il deſtin che mi fa ſerva,
Che del mio mal meravigliar mi debba.
Toſſ. *Deh non piangere.*
Verg. *Oh dio!*
Toſſ. (*Sia maledetta!*
Che trincata, che ſcaltra! ha ſenno:
oh quanto
Aggiuſtato riſponde!)
Dor. *Il nome tuo?*
Toſſ. *Ora temo che sbagli.*)
Verg. *Al mio paeſe*
Lucrida era chiamata.
Toſſ. *O nome inſigne,*
O nome prezioſo! Ed a comprarla
Indugi ancor? (*Temei di qualche*
intoppo,
Ma ſaltò il foſſo a meraviglia.)
Dor. *Io ſpero*
Che ſe ti compro, Lucrida ſarai
Ancor per la mia caſa.
Toſſ. *Un mezzo meſe,*
Dordalo, non cred'io ch'abbia a ſervirti.
Dor. *Lo faccia il cielo.*
Toſſ. *E perchè il faccia, adoprati*

(*Tutto finor va bene*)

Dor. *Ove naſceſti ?*

Verg. *Per quello che mi diſſe un dì mia madre,*
In cucina, in un canto a man ſiniſtra.

Ella in ſomma sfugge con deſtrezza di mentire, riſpondendo indirettamente, nè mai viene a nominar la patria, o ſia perchè non voglia mentire manifeſtamente, ovvero perchè intenda il poeta moſtrare ch'ella ſiaſene dimenticato, e ſi ſalvi con dire che la ſua patria è la città dove ora ſerve, e coſe ſimili. Dordalo invogliato conchiude il contratto col finto Perſiano, contandogli ſeſſanta mine pattuite. Gli domanda poi del di lui nome, ed egli chiudendo nel nome tutta la ſerie della frode, mi chiamo, gli dice,

Vaniloquidorus, Virginis vendonides,
Nugidololoquides, argenti exterebronides
Tedigniloquides, nummorum expalponides,
Quod ſemel arripides, nunquam poſtea eripides.

il che grazioſamente s' imitò da Giambatiſta della Porta, nella cui Trappolaria il ſervo riſponde, mi chiamo *Nullacredimi*, *Tittigabali*, *Ororubali*, *Donnatoglili*. Partito Sagariſtione e Toſſilo eſce Saturione padre della finta ſchiava, e la prende per ma-

mano. Ella lo saluta col nome di padre, Dordalo rimane attonito all' udirsi chiamare in giudizio dopo di essere stato inzampognato.

Atto V. Trionfa Tossilo colla sua Lenisselene e coll'amico Sagaristione, e dispone un magnifico banchetto, non solo per tripudiare con gli amici e coll'amata, ma per fare arrabbiare vie più lo scontento ruffiano. Viene costui lagnandosi del maladetto Persiano, e Tossilo l' invita alla loro mensa, e deridendolo e maltrattandolo danno fine alla commedia. Rimane qualche dubbio sul luogo della scena. I primi atti si passano in istrada; ma quel bagordo dove segue? Metastasio (1) non istima che si celebrasse in istrada, e suppone che siasi cambiata la scena. Ma figurandosi cambiato il luogo in una stanza propria per una tavola, come può seguire la venuta del ruffiano da' commensali schernito? O bisogna concepire un teatro alla maniera di quelli veduti in Napoli in tempo del marchese di Liveri, ne' quali senza cangiar la scena vedevansi azioni fatte nell' interiore di una casa ancor dalla strada, ovvero immaginare che il ser-

(1) V. il capitolo V dell' *Estratto della Poe-*

vo baldanzoso Tossilo, per far disperar Dordalo, avesse disposta la mensa avanti la porta della propria casa per farsi veder da lui, come in fatti avviene. Or nell' uno e nell' altro supposto si conserverebbe l' unità del luogo senza mutazione di scena.

Pseudolo. Vedesi in questa favola un altro ruffiano aggirato e truffato, e tanto più graziosamente, quanto che n' è prima avvertito da un vecchio, il quale per una scommessa fatta con Pseudolo suo servo, è interessato a rendere il ruffiano attento perchè non rimanga col danno e colla beffa perdendo certa sua schiava. In genere di trappole servili è questa una delle più ingegnose e piacevoli di quante se ne sono esposte sulla scena; e Cicerone nel suo *Catone* ci fa sapere che Plauto stesso oltre modo se ne compiaceva. Tra i vantaggi che ci presenta l' esame delle opere degli antichi, è quello di vedervi la sorgente delle moderne. Il più volte lodato cavaliere della Porta prese ad imitare questa favola Plautina nella poc' anzi mentovata *Trappolaria*, ma ne nobilitò l' argomento, e ne rendè più interessanti i caratteri, oltre all' avere alla trappola accresciuto movimento e vivacità con una promessa fatta dal servo per soprappiù di avvisare il ruffiano nel tempo stesso che l'ingannava; la qual cosa eseguisce con graziosissimi colori comici, de' quali gode estre-

eſtremamente lo ſpettatore inteſo dell' ingegnoſa aſtuzia. Notabile nella commedia di Plauto è la sfacciataggine del ruffiano, che con alacrità confeſſa tutte le ſue malvagità. Callidoro gli dice, *perjuraviſti*, *ſceleſte*, ed egli riſponde con prava tranquillità,

. . . . *At argentum intro condidi.*
Ego ſceleſtus nunc argentum promere poſſum domo,
Tu qui pius es, iſtoc genere gnatus, nummum non habes.

Queſta è la ſolita riſpoſta de' furfanti che deridono i buoni, e ſi animano a continuare nelle loro infamie. Il poeta acconciamente la mette in viſta per inſegnare a deteſtarla, e per rendere più accetta al popolo la beffa che poſcia ne riceve quell' indegno che la tiene in bocca e nel cuore. Si oſſervi che in queſta favola ancora Pſeudolo diſtrugge l' illuſione col volgerſi nella fine dell' atto primo agli ſpettatori:

Suſpicio eſt mihi, nunc vos ſuſpicarier,
Me iccirco hæc tanta facinora promittere,
Qui vos oblectem, hanc fabulam dum tranſigam ec.

Parimente nella quarta ſcena dell' atto II nega di narrare l' accaduto agli altri attori,

perchè non l' ignorano gli ſpettatori, per li quali ſi rappreſenta:

> . . . . *horum cauſa hæc agitur ſpectatorum fabula.*
> *Hi ſciunt, qui hic affuerunt, vobis poſt narravero.*

Il ſavio leggitore nota ciò e paſſa, ſenza fermarſi a trarne ridevoli conſeguenze contro gli antichi. Egli non può ignorare che da eſſi non ſi vuole apprendere il modo di ſceneggiare che varia ſecondo i tempi e le nazioni, ma la ſempre coſtantemente mirabile ſemplicità artificioſa dell' azione; ma l' arte in tutti i tempi inarrivabile di dipignere i caratteri, i coſtumi, le paſſioni; ma la felicità di motteggiare e di mettere nel vero punto di viſta le umane ridicolezze. Per tali coſe la favola del Pſeudolo fu da Gellio chiamata *feſtiviſſima*, e ammirata da' moderni più ſagaci interpreti, tra' quali ſi diſtinſe Federico Taumanno. Giovanni Douſa le dà il titolo di *ocellus fabularum Plauti* (1).

Curculione. Dal nome di un paraſſito che inganna un ſoldato millantatore, prende il titolo

(1) V. il libro III, c. 2 del ſuo *Centurionato*.

titolo queſta favola. Egli ruba al vantatore un anello, per cui mezzo acquiſta una Vergine venduta da un ruffiano, e la reca nelle mani di Fedromo di lei innamorato corriſpoſto. Quell'anello medeſimo che ha ſervito all'inganno, fa che la Vergine venga riconoſciuta per ſorella del ſoldato. Se v' ha favola di Plauto, ſu cui a ragione cada l' oſſervazione di Madama *Dacier* delle ſentenze filoſofiche affettate, è al certo la preſente. Notabile in eſſa è il perſonaggio del *Corago* introdotto nell' atto quarto, il quale teme di perdere le veſti date in affitto a Curculione. Lo ſpirito di verità che rende i componimenti rappreſentativi intereſſanti, non regnava molto in Roma al tempo della Repubblica prima di Terenzio.

Aulularia. Somminiſtra il titolo a queſta favola un vaſe o pentola ripiena di oro d' intorno a quattro libbre di peſo trovata dal vecchio Euclione, il quale avvezzo alla miſeria da tanti anni non ſa far uſo di quel danajo, e di bel nuovo lo ſeppelliſce. Il di lui carattere con ſomma maeſtria e con cento grazie dipinto da Plauto, è ſtato mille volte copiato da Italiani, Spagnuoli, Franceſi e Ingleſi; e lo ſcioglimento di queſta favola in molte commedie moderne ſi è ripetuto. Sebbene l' Aulularia non ci ſia pervenuta intera, è ſtata pur tradotta nel ſecolo XV da Paride Cereſara, per quel che appariſce da una lettera di Lodovico Eletto Man-

Mantovano de' 22 di giugno del 1501 (1). L' ufficio del prologo ſi fa dal Lare famigliare della caſa di Euclione uno de' penati cuſtodi delle caſe degli antichi. Varie ſentenze e bene applicate e lontane dall' affettazione poſſono notarviſi. Tali a me ſembrano p. e. nella ſcena ſeconda dell' atto ſecondo queſte,

. . . . *Si animus eſt æquus tibi, ſatis habes, qui bene vitam colas.*

e l' altra,

Altera manu fert lapidem, panem oſtentat altera.

e ciò che riſponde Megadoro all' avaro Euclione, il quale dice di non aver dote da dare alla figlia:

. . . . . *Ne duis.*
Dummodo morata recte veniat, dotata eſt ſatis.

Così parimente ne giudicò il poc' anzi lodato

(1) Nella prefazione all' *Orfeo* del Poliziano ſe ne fa menzione dall' eruditiſſimo Bibliotecario di Parma il P. Ireneo Affò, p. 1.

dato *Douſa* (1) · *Nam præter dictionis genus vere Romanum, tota æthica eſt, & ad pudicos (unum, alterumve locum exceptes modo) honeſtoſque mores facta videri poteſt.* Perciò non ignobili critici la preferiſcono a tutte le altre. *Tutte le commedie Plautine* (diceva il grande ammiratore di Plauto Udeno Niſieli (2)) *ſono altrettante muſe; ma l' Aulularia riſiede in cima ſenza fallo come dea di tutte quante le altre.* In tanto ſi vuole oſſervare che Euclione nel fine dell' atto terzo dice volere andare a naſcondere il ſuo teſoro nel tempio della Fede, e nella ſeconda ſcena dell' atto quarto egli compariſce nel luogo dove ha detto volere andare. O dunque biſogna dire col celebre Metaſtaſio che i luogi di tal favola *ſien due*, o ſecondo noi concepire un teatro compoſto di più ſpartimenti in guiſa che vi ſieno ſegnati più luoghi richieſti per eſeguire l' azione alla Liveriana. Antonio Codro Urceo Bologneſe ſotto Sigiſmondo e Federico III Imperadori ſupplì a queſta favola alcuni verſi, e l' illuſtrarono altri più recenti comentatori come Gioacchino Camerario, Giorgio Reimanno, Leibſchütz, Stefano Riccio, Mau-

(1) Nel libro I, cap. 10 delle ſue *Spiegazioni Plautine*.

(2) Vol. I, Proginnaſmo XXXII.

Maurizio Sidelio (1).

Ceſtellaria. Denominaſi queſta favola da un ceſtino cogli ornamenti infantili di una bambina eſpoſta, ond' ella è riconoſciuta da' genitori. Delineati a maraviglia vi ſi ſcorgono i caratteri di una meretrice, di due ruffiane di coſtumi differenti, della fanciulla eſpoſta, la quale è fieramente innamorata, e di un giovane di lei amante. Queſto valoroſo comico poeta non ha biſogno di perderſi in epiſodj. Corre allo ſcioglimento, e talvolta accenna ſoltanto quel che conduce alla cataſtrofe; e pure in così fatta ſemplicità di argomento e di condotta verſa in tal copia i vezzi e le facezie che l' erudito *Douſa* ne rimaneva attonito. Ma tale è per lo più l' indole e l' ingegno fecondiſſimo di Plauto. Si oſſerva nella *Ceſtellaria* una novità che altrove rariſſime volte ſi rinviene. Il prologo fatto dal dio Auſilio non trovaſi premeſſo all' azione ma in eſſa inſerito, e collocato nella terza ſcena dell' atto primo. Con Plautina felicità veggonſi nella ſcena di Alceſimarco, che è la prima dell' atto ſecondo, dipinte vivamente le contraddizioni, le pene e gli amareggiati diletti dell' amore.

I Me-

(1) V. Gio: Alberto Fabrizio *Bibl. Lat.* lib. I, c. 1.

I Menecmi. Di queſta commedia, che dalla compiuta ſomiglianza di due gemelli Siracuſani prende le grazie, le ſcene equivoche, il groppo e lo ſcioglimento, non credo che ſiavi nazione moderna che non abbia traduzioni o almeno imitazioni. Nel XV ſecolo ſi rappreſentò in volgare nella Corte di Ferrara. Gl' iſtrioni la perpetuarono ſulle ſcene recitando le loro commedie *dell' arte*, e l' intitolarono *i Simili di Plauto*. Tralaſcio poi di tutte diſtintamente riferire le tante imitazioni che ſe ne fecero ne' precedenti ſecoli in Italia co' titoli de' *Gemelli*, delle *Gemelle*, della *Somiglianza* ecc. Nel XVII la traduſſe in Francia il faceto M. *Regnard*. Il teatro Spagnuolo conta eziandio un gran numero di favole di ſomiglianza, come *el Parecido en la Corte*, *el Parecido de Hungria*, *el Parecido de Tunes*, ecc.; ma queſte per altro ſpeſſo prendono un portamento tragico, e di molto ſi diſcoſtano dal comico artificio latino. Ozioſo adunque ſarebbe il trattenerſi lungamente a favellare di così nota favola, la cui varietà e lepidezza invita a replicarne la lettura (1).

Moſtellaria. Nell' aſſenza del padre un gio-

(1) Vedaſi ciò che ne dice il più volte citato *Douſa* nel III libro capo 4 del *Centurionato*.

giovane di morigerato diviene diſſoluto, ſpende trenta mine a liberare dalla ſervitù l' innamorata, diſſipa, profonde, e ſi carica di debiti. Arriva il di lui padre in uno dei giorni ch' egli ſta in compagnia di donne e di amici gozzovigliando. Un ſervo autore dei di lui diſordini appena ha tempo da fare menar dentro un commenſale ubbriaco e chiudere la caſa. Incontraſi di poi col vecchio, e gli da ad intendere eſſer la caſa poſſeduta da moſtri e fantaſime, perchè ſeſſanta anni fa vi fu ſpogliato e ammazzato un foreſtiere da colui che vendè la caſa al vecchio padrone. Queſta menzogna creduta dal vecchio è quaſi diſtrutta nel naſcere dall' arrivo di un creditore; ma il ſervo per giuſtificare il debito finge che il figliuolo abbia comperata la caſa di un altro vecchio vicino. E perchè Teuropide (padre del giovane) s' invoglia di vedere queſt' altra caſa, il ſervo a forza di bugie ne ottiene la permiſſione dal padrone di quella, ſenza che nè l' uno nè l' altro vecchio nulla penetri della fola. Si oſſervi che nell' andare a vederla il padrone della caſa va via e Teuropide dice al proprio ſervo, *ſequere hac igitur*, e queſti riſponde *equidem haud uſquam a pedibus abſcedam tuis*, e vanno a vedere l' interiore della caſa, e il teatro rimane vuoto nel tempo che ſi ſpende a vedere il gineceo, o appartamento delle donne, ed il lunghiſſimo portico. Il primo

primo verſo della ſcena ſeguente, *quid tibi viſum eſt hoc mercimonii*, che ſubito ſuccede alla parole, *equidem haud uſquam a pedibus abſcedam tuis*, dimoſtra o che la ſcena, come abbiam detto, ſia rimaſta vuota nel tempo neceſſario a veder la caſa, o che vi manchino forſe de' verſi detti da Simo prima di partire, o che il poeta abbia contato ſull' indulgenza dello ſpettatore. Lo ſcioglimento avviene per l' arrivo del ſervo di uno de' commenſali il quale ſcuopre a Teuropide la verità dello ſtato di ſua famiglia. Il ſervo colpevole ſi rifugge all' ara e un amico ſi frappone, e intercede per lui e pel figliuolo. Nel moderno teatro Franceſe ſi traſportò queſta favola, ed ebbe per titolo *le Retour imprevù*. E' ſtato oſſervato da Metaſtaſio il biſogno che eſſa ha di mutazioni di luoghi per rappreſentarſi (1), ove non ſi ſappia coſtruire una ſcena alla maniera di Liveri.

Il Soldato millantatore. Αλαζων *jactator*, fu

(1) *Incomincia* (egli dice) *la commedia alla porta, o dentro di una cucina: ſegue nelle camere della meretrice che ſi adorna: continua nella caſa medeſima con un ſolenne banchetto: e quindi nella pubblica ſtrada innanzi alla porta chiuſa della caſa medeſima di cui ſi è veduto l' interno*. Vedi il capo V dell' *Eſtratto della Poetica*.

fu chiamata in greco la favola che Plauto intitolò *Miles glorioſus* ; ed è il ſervo Paleſtrione che ciò manifeſta nella prima ſcena dell' atto ſecondo, adoprata in vece di prologo, che per la ſeconda volta troviamo in Plauto fatto da uno degl' interlocutori , e collocato nel mezzo della favola . Contiene una beffe fatta a quel vanaglorioſo da un ſervo per torgli di mano una fanciulla amata da un giovane Atenieſe . Queſti alla chiamata del ſervo eſpreſſamente viene in Efeſo per tale oggetto ; e ſi valgono della caſa di un vecchio contigua a quella del ſoldato, aprendo un muro comune , per la cui apertura paſſa la donna a veder l' amante . Il ſervo che la cuſtodiſce, la vede nella vicina caſa abbracciata coll' Atenieſe . Per rimediare a ſiffatto diſordine Paleſtrione le inſinua di fingerſi una propria ſorella gemella venuta da poco tempo coll' amante in Efeſo . Il muro aperto colla via occultata facilita la doppia apparenza . Finalmente lo ſteſſo ſervo alletta il ſoldato colla ſperanza di poſſedere un' altra donna che ſi finge una matrona onorata moglie di un vecchio e ſpaſimata amante del ſoldato . Lufingato il vantatore da queſto nuovo acquiſto , per non ricevere diſturbo dall' amica che ha in caſa , riſolve di laſciarla partire colla preteſa ſorella e colla madre che già ſi dice imbarcata . Appena l'innamorato veſtito da marinajo l' ha menata via , che il ſol-

ſoldato pieno di ſperanza e di amore per l'ideata matrona entra nella vicina caſa, corre pericolo di eſſer caſtrato, e n'è diſcacciato a colpi di baſtone, affettando il vecchio il carattere di marito onorato e geloſo. Queſta favola ſi vuol collocare tralle più piacevoli di Plauto per lo ſale grazioſo che la condiſce, e per la vivace dipintura del vano carattere di Pirgopolinice.

Le Bacchidi ſorelle. Il prologo col principio della prima ſcena affermò il Laſcari di averlo trovato in Meſſina, e da alcuni ſi attribuiſce a Franceſco Petrarca (1). Dipingonſi in tal commedia i coſtumi meretricj di due ſorelle così chiamate. Eſſe adeſcano due giovani amici Piſtoclero e Mneſiloco. Criſalo ſervo per favorire l'intento del padrone Mneſiloco, con varie aſtuzie tira il danajo neceſſario dal di lui padre Nicobulo. Scopre coſtui le bugie di Criſalo, ne freme, ed unitoſi col padre di Piſtoclero con animo di vendicarſene vuole entrare in caſa delle meretrici. Compariſcono le ſorelle ſulla porta, e alla prima gli dileggiano; penſano poſcia di accarezzarli per diſſiparne lo ſdegno, e rieſcono nell'intento. I vecchi cadono nelle debolezze che riprendevano

(1) Fabrizio *Bibl. Lat.*

ne' figliuoli. Il parlare allo ſpettatore, il chiamare alla memoria la perſona dell' attore nel più bello del dramma, è coſa comune nelle favole di Plauto. E' degno di oſſervarſi che nella ſcena ſeconda dell' atto ſecondo Piſtoclero racconta al ſervo l' amore che Bacchide ha per Mneſiloco, e Criſalo annojato non ne vuol ſentir parlare. *T' increſce adunque* (dice Piſtoclero) *di ſentire la buona ventura del tuo padrone? Non è il padrone che m' increſce* (riſponde Criſalo) *ma è l' attore che m' infaſtidiſce e mi ammazza*. Epidico, *non dico altro, la favola prediletta e da me amata al pari di me ſteſſo, mi diviene riſtucchevole, quando rappreſenta Pellione*. Queſto Pellione dovea eſſere un attore poco applaudito, e poco accetto allo ſteſſo Plauto.

Epidico. Queſta è la favola mentovata nelle Bacchidi. Epidico è un ſervo, che in vece di riſcattare una figliuola naturale del vecchio Periſane ſuo padrone compra una donna che ſuona e canta ſull' arpa (*fidicina*) per ſecondare un amoroſo capriccio del giovane Stratippocle. Oltre a ciò per procurargli quaranta mine che dee a un uſurajo per aver comprata un' altra donna, fa sì che lo ſteſſo Periſane compri un' altra cantatrice, che per altro è libera, dandogli ſperanza che non mancherebbe di eſſer ricomprata da un ſoldato che l' ama. Ma il ſoldato ricuſa di ricomprarla accorgendoſi di non eſſer quella

quella ch' egli desidera. Dall' altra parte Perifane che tiene in casa come sua figlia la sonatrice comprata da Epidico, colla venuta di una donna da cui egli l'ebbe, conosce di non esser tale. Per tanti inganni fulmina il vecchio contro Epidico. Ma per buona ventura di costui si scopre che l'ultima fanciulla comprata da Stratippocle era veramente la di lui sorella naturale, ed Epidico per tal felice evento ne ottiene, non che il perdono, la libertà. Contasi questa favola tralle Plautine più ben disposte e versseggiate; e meritò la predilezione dello stesso famoso autore per la traccia dell'azione, per la copia de' vezzi e per la continuata eleganza (1).

Stico. Il servo che presta il nome a questa commedia, è un personaggio episodico che per niun modo influisce nell' azione principale. Questa consiste nella costanza dimostrata da due matrone in amare i loro mariti bisognosi, i quali da tre anni partirono dalla patria cercando di migliorar col commercio il proprio stato. Il padre di queste giovani indarno tenta di persuaderle ad abbandonare la casa de' mariti; e la loro fermezza è premiata col ritorno di

(1) Illustrò separatamenre questa favola Andrea Wilchio nel 1604.

essi già divenuti ricchi. Sembra che a Plauto non bastasse tale argomento per una intera commedia, e che avesse voluto supplirvi colla languida e in niun conto interessante giunta della cena di Stico colla serva Stefania.

Il Truculento, o sia il Burbero. Poco più del personaggio di Stico appartiene all'azione principale del Truculento il duro e salvatico servo onde prende il titolo. Riesce non pertanto instruttiva e interessante per la natural dipintura di una meretrice annunziata con una pennellata maestra nel prologo in tal guisa:

La giovane che alberga in quella casa
Fronesia è detta, e tutti in se raccoglie
Della moda e del secolo i costumi.
Ella non cerca mai quel che altri porse,
Ma cerca e toglie quel ch' egli pur serba.

Questa scaltra civetta, ovvero arpia, pela a un tempo stesso tre merlotti, uno della villa, uno della città, e un altro che viene da' paesi esteri. A quest'ultimo da lei trattato in altro tempo ancora dà ad intendere di aver di lui partorito un bambino, per trarne regali e per richiamarlo all' antica amistà. Le arti meretricie che adopera variamente coi tre innamorati in compagnia delle sue fantesche, le quali con felicità la secondano, sono copiate al naturale dalo

pre-

procedure di ſimili femmine che trafficano i loro vezzi. Lo ſcioglimento avviene colla riconoſcenza del bambino ſuppoſto che era preſo da una giovane amata da Dinarco uno degli amatori di Froneſia. Queſto Dinarco riconvenuto dal padre della genitrice del bambino è coſtretto a ſpoſarla. Per le felici dipinture de' caratteri, per la condotta e per lo ſtile, è queſta commedia noverata tralle buone, e fu cara al poeta che la compoſe.

I Prigioni. Tralle antiche commedie riſpettate dal tempo, la favola più decente e pudica è queſta che Plauto intitolò *Capteivei*. Egione ha due figliuoli, uno che di anni quattro gli fu rubato da uno ſchiavo e venduto a uno ſtraniero, e un altro già grande fatto prigioniero da' nemici. Per avere l'opportunità di riſcattare o permutare l'ultimo figliuolo prigione ſi mette a mercatantare di ſchiavi. Tra queſti compera un giovane chiamato Filocrate e un di lui ſervo per nome Tindaro, i quali però per ogni evento diſpongono di cangiar nomi e ſtato, facendoſi il ſervo credere padrone col nome di Filocrate, ed il padrone rappreſentando la figura di ſervo col nome di Tindaro. Per ventura il figliuolo di Egione trovaſi per l'appunto cattivo nella città di Elide patria di Filocrate. Diſegna adunque il vecchio di proporre a' nemici la permuta del proprio figlio per Filocrate;

e per trattarla concede al creduto Tindaro l' andare in Elide, ſtimandoſi abbaſtanza ſicuro avendo in mano, com' egli crede, un pegno importante nella perſona di Filocrate. Così rimane col nome del padrone il generoſo ſervo Tindaro eſpoſto al pericolo dell' indignazione di Egione, ſcoprendoſi l' inganno. Ciò di fatto avviene. Un altro prigioniero compatriotto di Filocrate tratto dal deſiderio di vedere l' amico, va a parlare al creduto Filocrate, lo ravviſa per Tindaro e ſcopre l' inganno ad Egione, che vedendoſi aggirato lo condanna a cavar pietre. Torna intanto Filocrate col figliuolo di Egione già liberato, e l' opportuno ſuo ritorno rende il virtuoſo Tindaro libero dalla collera di Egione. Queſti oſſerva con attenzione uno ſchiavo venuto in compagnia di Filocrate, e lo riconoſce per lo ſteſſo malvagio ſchiavo che rubò e vendè l' altro ſuo figlio di quattro anni, e nel ricercarſi le particolarità del ratto e della vendita, trovaſi che il ſervo Tindaro è l' altro figlio di Egione. L' unità di tempo non ſi oſſerva in queſta favola. Filocrate nel fine dell' atto ſecondo parte dal luogo della ſcena che è Calidone di Etolia: va in Elide: tratta quivi il cambio degli ſchiavi: ſi ſa nell' atto quarto che è tornato: e nel quinto compariſce egli ſteſſo, avendo corſo nello ſpazio di poco più di un atto oltre a dugento miglia. I Latini aſſai meno rigoroſi

roſi de' moderni accordarono a' loro poeti comici più ampii confini della veriſimiglianza. Convengono i più ſagaci critici in tener queſta favola per una delle più eccellenti di sì gran Comico. *Douſa* n'era incantato. Gioacchino Camerario dice nel prologo: *Inter Plautinas omnes hæc & argumento & expoſitione optima eſt, & elegantiſſima. Ipſe etiam Poeta hanc commendat ut publice ſcriptam, multæque bonæ ſententiæ in hac inſunt, & eximiæ fidei exemplum ſervi erga herilem filium*. Eſſa è tutta oneſta e piena di motteggi innocenti e grazioſi; e le ſteſſe trappole ſervili tendono a un oggetto nobile e lodevole. Il poeta l'avea prevenuto nel prologo: „ Non troverete (egli dice) in queſta favola nè verſi laidi, nè ruffiani ſpergiuri, nè perfide meretrici, nè ſoldati millantatori „. E nel congedo ripete lo ſteſſo: „ O ſpettatori (dice il coro degli attori col nome di *grex*) queſta favola è compoſta per chi ama le dipinture de' coſtumi pudici. Non vi ſono debolezze, amore, parti ſuppoſti, danari truffati, e bagaſce liberate da qualche giovane di naſcoſto del padre. Di ſiffatte commedie, nelle quali i buoni diventano migliori, ſe ne inventano ben poche dai poeti di oggidì „. I pedanti orgoglioſi, i quali appreſero l'antica letteratura ſoltanto nelle ſcuole fanciulleſche, e vogliono indi giudicarne canuti dalle idee elementari che ivi ne ricevettero,

imparino dall' argomento di queſta commedia, che gli antichi comici molte altre invenzioni avranno immaginate aſſai diverſe da quelle che leggiamo nelle reliquie de' loro ſcritti a noi pervenute ; e ceſſino dal dettar pettoruti in tuono di oracolo aforiſmi generali che contraddicono all' imitazione dell' immenſa natura, e circoſcrivono anguſtamente la poeſia comica, riſtrignendola a' ſoli raggiri ſervili, a intrighi meretricii e ad una elocuzione baſſa e triviale. I pedanti ſenza filoſofia ſono i ſelvaggi dell' orbe letterario : non oſtentano che ſpalle nude, armi di legno e preſunzione ſenza modo.

Ed ecco ſuccintamente moſtrato qual ſia Plauto nelle venti commedie che di lui ci ſono rimaſe. Oſſervatore non ſempre eſatto delle regole dell' illuſione teatrale, è non per tanto ſempre vago, ſemplice, ingegnoſo, piacevole e faceto, verſando a piena mano a ogni paſſo ſali e lepidezze capaci di fecondar largamente l'immaginazione di chi voglia coltivare un genere di commedia inferiore alla nobile. Conteſero gli antichi intorno al numero delle commedie che ſcriſſe. Altri ſecondo Servio gliene attribuirono trent' una, altri quaranta, altri cento, altri cento e trenta. Secondo Varrone e Feſto Pompeo paſſarono preſſo alcuni per commedie di Plauto anche le ſeguenti : *Artemone*, *Frivolaria*, *Fagone*, *Ceſtrione* e *Aſtraba*.

ba. Aulo Gellio col filoſofo Favorino riconoſce per favole Plautine la *Beozia* che ſi aſcriveva ad Aquilio, la *Nervolaria*, ed il *Fretum*; ma eſſi fondano il loro giudizio nel trovarſi in queſte alquanti verſi degni della penna di Plauto, argomento, a mio avviſo, poco ſicuro, quando tutto il rimanente non corriſponde. Speſſo avviene che un numero limitato di verſi non infelici ſcappi fuori dal fangoſo talento del più meſchino improvviſatore. Fin da' tempi di Varrone mal ſi diſtinſero le commedie genuine di Plauto, la qual coſa l'incitò a comporre un opuſcolo per iſceverarle. Certo Plauzio, ſecondo lui, antico poeta comico ſcriſſe diverſe commedie, le quali dal di lui nome doveano chiamarſi *Plauziane*, e talvolta paſſarono per *Plautine* attribuendoſi a Marco Accio Plauto. Il lodato Varrone ſolamente vent'una ne aſſegna a Plauto, e vuole che le commedie intitolate *Gemini*, *Leones*, *Condalium*, *Anus*, *Bis compreſſa*, *Bœotia*, Ἀγρίχος, *Commorientes*, appartengano a Marco Acutico (1). Certo è però che

(1) Gli ſi attribuiſcono parimente dagli antichi gramatici *Acariſtio*, *Caciſtus*, *Calceolus*, *Carbonaria*, *Cornicularia*, *Fœneratrix*, *Medicus paraſitus*, *Mœchus*, *Syrus*, *Trigemini*, *Vidularia*, ed altre. Vedi preſſo Gio: Alberto Fabrizio *Bibl. Lat.* il Pareo, il Taubmanno e Giorgio Fabrizio.

che Plauto miglior poeta che mercatante caduto in miseria e postosi a lavorare con un mugnajo compose tre altre commedie, due delle quali s' intitolarono *Saturio* e *Addictus*, non avendoci Aulo Gellio conservato il titolo della terza. Ora queste tre aggiugnendosi alle venti che ne abbiamo, passerebbero il numero di vent'una da Varrone riconosciute per Plautine. Certo Lelio, al dir di Gellio, uomo eruditissimo affermava che venticinque veramente erano le commedie da Plauto composte, e che altre appartenevano ad altri più antichi comici, e furono da lui ritoccate nel ripetersene le rappresentazioni. E' noto l' epitafio che Plauto compose a se stesso, in cui dimostra la perdita che nella sua morte era per fare la commedia:

Postquam est morte captus Plautus,
Comoedia luget, Scenà est deserta.
Deinde risus, ludus, jocusque, & numeri
Innumeri simul omnes collachrymarunt.

CA-

CAPO III

Teatro Latino intorno alla ſeconda guerra Punica.

Nè preſti furono nè grandi i progreſſi del teatro Latino. Roma dedita alle armi favoriva poco le arti che potevano ammollire il valore, e traſcurò la drammatica. Se non molto amandola pure ne tollerò lo ſpettacolo, non permiſe però che vi ſi metteſſero ſedili (Nota III) affinchè il popolo obbligato a goderlo in piedi anche nel divertimento moſtraſſe virilità e robuſtezza (1). Nell'anno di Roma 558 il Senato tuttavia aſſiſteva allo ſpettacolo miſto tra 'l popolo. Nel 599, eſſendo Cenſori M. Valerio Meſſala e C. Caſſio Longino, vollero coſtruire nella città un teatro, ma il Conſole P. Cornelio Scipione Naſica vietò che ſi terminaſſe, e fece vendere all'incanto tutti i materiali a tale oggetto da eſſi accumulati (2). Creſciuta poi la potenza Romana,

(1) Val. Maſſimo lib. II, c. 4.

(2) Oltre al citato Valerio, vedi il libro XLVIII di Tito Livio, e le opere di Vellejo Patercolo e Appiano.

mana, le ricchezze apportatrici d'ozio e di ripoſo rendettero più neceſſarie le arti di pace. Allora gli ſpettacoli ſcenici ſi riguardarono più favorevolmente e ſi cercò l'agio degli ſpettatori col difenderli dal ſole colle tende, ſi aſſegnò al Senato un luogo diſtinto dalla plebe, e ſi rimunerarono e proteſſero i poeti teatrali.

I

Tragici di queſt'epoca.

QUando l'onore le alimenta, le arti prendono il volo, e ſi elevano ſino all'altezza che può comportare un clima. Ciò avvenne al teatro Latino intorno alla ſeconda guerra Punica, trovandoſi la lingua nel colmo dello ſplendore. Piena come è di gravità e maeſtà, ſervì felicemente coloro che impreſero con coraggio a coltivar la tragica poeſia. Calzarono allora con particolar lode il coturno Marco Pacuvio, Lucio Accio ovvero Azzio, Cajo Tizio, e ſecondo alcuni anche il Seſſano ſatirico Cajo Lucilio.

Marco Pacuvio nato in Brindiſi ſecondo Plinio da una ſorella del prelodato Quinto Ennio, per concorde atteſtato de' Latini ſcrittori, conſervò la riputazione acquiſtata di

dotto

dotto anche nell' età di Augusto (1). Marziale motteggia sull' uso ch' ei faceva delle parole antiche; ma Varrone il più dotto de' Romani, e giudice più competente di Marziale in fatto di lingua Latina, ne esalta l' ubertà della locuzione, nè si atterrisce dei di lui arcaismi. Cicerone prese da lui l' esempio di un ottimo tragico (2); e nel dialogo dell' *Amicizia* rammenta gli encomii dati a una di lui tragedia ove introdusse *Pilade* ed *Oreste*. Dalla sua *Medea*, e da qualche altra non isdegnò Virgilio di trarre alcun verso (3). Quintiliano lo commenda per la degnità e pel decoro de' personaggi, per la forza dell' espressione e per la gravità de' pensieri. Si riconobbe in lui qualche rozzezza nello stile; ma a' suoi dì non si fecero versi più colti. Nella raccolta de' *Frammenti degli antichi tragici Latini* fatta dallo Scriverio colle note del Vossio si nominano le seguenti tragedie di Pacuvio: *Anchise*, *Antiope*, *Atalanta*, *Crise*, *Dulorestе*, *Ermione*, *Finide*, *il Giudizio delle armi*, *Ilione*, *Medea*, *Medo*, *Niptra*, *Paolo*, *Peribea*, *Pseudone*, *Tantalo*, *Teucro*, *Tieste*. Vi si leggono altri di lui frammenti di

(1) Orazio *Epist.* I del libro II.
(2) Nel libro dell' *ottimo genere degli oratori*.
(3) V. i *Saturnali* di Macrobio.

di fa
ciffin
nio
ſto
anc
Fu
tic
fec
ri
T
fi

vole incerte ; ma non quello del ſaga-
io imitatore degli antichi poeti Anto-
Moreto che fu da lui ſteſſo compo-
(1) . Pacuvio al pari di Ennio coltivò
ora la poeſia ſatirica prima di Lucilio .
altresì pittore non ignobile, e dagli an-
ni ſi trova commentata la pittura che
e pel tempio di Ercole nel Foro Boa-
o (2) . Egli morì quaſi nonagenario in
aranto ; e ſi è conſervato l' epitafio ch'egli
ece a ſe ſteſſo come *ſommamente puro e de-
gno della ſua elegantiſſima gravità* , oltre
al pregio della verecondia che manca a quel-
li di Nevio e di Plauto , ſiccome altrove
abbiamo pur detto (3) :

Adoleſcens , tametſi properas , hoc te ſa-
xum rogat ,
Ut ſe adſpicias : deinde quod ſcriptum
eſt , legas .
Hic ſunt Poetae Pacuvii Marci ſita
Oſſa . Hoc volebam , neſcius ne eſſes : vale.

Mentre

(1) Il Voſſio *ad Catullum* diſvelò la di lui impoſtura . Il *Bayle* oſſervò l' altra che fece il medeſimo Moreto per ingannare Giuſeppe Scaligero con due finti frammenti del tragico Accio e del comico Trabea .

(2) Plinio *Hiſt. Nat.* lib. XXXV .

(3) V. il tomo I delle *Vicende della coltura delle Sicilie* .

Mentre ritirato in Taranto Pacuvio vi menava tranquillamente gli ultimi ſuoi giorni (Nota IV), capitovvi Lucio Azzio altro famoſo tragico che paſſava in Aſia. Pacuvio l'avea conoſciuto in Roma, perchè eſſendo egli di ottant' anni avea data una ſua favola ai medeſimi Edili, a' quali Azzio ne avea preſentata un' altra non contandone più che trenta (1). Azzio almeno cinquant' anni più giovane di Pacuvio, ſecondo la Cronaca Euſebiana, avea avuto il padre ſchiavo in Roma. Nell' andare in Aſia non mancò di viſitare il vecchio tragico che corteſemente l'albergò per molti giorni. Trattenendoſi un dì di coſe teatrali Pacuvio moſtrò deſiderio di aſcoltar l' *Atreo* di Azzio e fu compiaciuto. Grande e ſublime ne parve lo ſtile al vecchio tragico, benchè alquanto duro ed acerbo. Lo veggio anch' io, ripigliò il giovane, nè me ne increſce; i pomi duri ed acerbi ſtagionandoſi diventano dolci; quelli che da principio naſcono teneri e quaſi vizzi, creſcendo in vece di maturarſi imputridiſcono. Così ſono gl' ingegni: biſogna che ſi laſci al tempo l'agio di ridurli a una maturità perfetta (2). Niuno degli antichi tragici Latini giunſe a ſuperar la fama e il merito di Azzio. Era talmente

(1) V. Cicerone nel *Bruto*.
(2) Aulo Gellio lib. XIII, c. 2.

re rispettato, che per avere ardito un istrione soltanto di nominarlo in teatro, ne fu severamente castigato. Decimo Bruto che nel 615 fu console e nel 623 trionfò per tante vittorie riportate in Ispagna, fu l'amico e il protettore di Lucio Azzio. Egli de' di lui versi che sommamente pregiava, volle ornare l'ingresso de' tempj e de' monumenti ch' egli fece costruire delle spoglie de' nemici (1). Lo stesso Azzio conosceva la propria superiorità su i contemporanei, e la sosteneva con degnità, se di lui favella Valerio Massimo (2). Venendo (egli narra) nel collegio de' poeti Giulio Cesare personaggio decorato nella repubblica non meno che di lettere adorno, Accio nonmai si levò in piedi; non già per noncuranza della di lui maestà, ma perchè a lui sovrastava ne' comuni studj letterarii, gareggiandosi colà co' libri non con le immagini degli antenati (3).

Cer-

(1) Cicerone nell' orazione per *Archia Poeta*, e Val. Massimo lib. VIII, c. 4.

(2) Lib. III, c. 7.

(3) *Quapropter insolentiæ crimine caruit, quia ibi voluminum, non imaginum certamina exercebantur*, dice lo Storico. Si vuole però osservare che l'età di Accio non conviene col personaggio di Cesare Dittatore che venne dopo di lui. Dunque qui si parla o di un altro Accio o di un altro Giulio Cesare.

Certamente gli antichi ne hanno favellato con molto onore. Cicerone l'esalta molte volte, e solo nel primo delle *Leggi* parla con disprezzo di un poeta nominato Accio, e forse quì intende di qualche altro. L'elevazione, la grandezza, la forza formano il carattere dello stile di questo tragico. Orazio distinse Pacuvio per la dottrina, Azzio per la sublimità:

aufert
Pacuvius docti famam senis, Accius alti.

Quintiliano riconosce nell'uno e nell'altro due chiarissimi scrittori di tragedie. La nitidezza però (aggiugne) e l'ultima mano nel limare i loro parti sembra di esser loro mancata, nè tanto per loro colpa, quanto del tempo in cui fiorirono. Da coloro che vogliono parere eruditi si attribuisce ad Accio maggior forza, a Pacuvio maggior dottrina (1). Acrone interprete di Orazio passò più oltre, e antipose Accio allo stesso Euripide. Columella nomina come i più gran poeti Latini Azzio e Virgilio. Le tragedie di Azzio sono: *Clitennestra*, *Andromaca*, *Filottete*, *Andromeda*, *Atreo*, *Meleagro*, *la Tebaide*, *le Troadi*, *Tereo*,

(1) *Instit. Orat.* lib. X, c. 1.

reo, *la Medea*. A queſt' ultima appartengono i verſi citati da Cicerone (1), ne' quali ſi deſcrive la maraviglia di un paſtore, che non avendo mai veduto un vaſcello, ſcoperſe dall' alto di una montagna quello che portava gli argonauti, ſiccome appariſce da' *Frammenti de' tragici Latini*. Oltre a queſti argomenti che Accio traſſe da' Greci, compoſe una tragedia interamente Romana intitolata *Bruto*. Paolo Manuzio (2) pretende che queſta foſſe rappreſentata celebrandoſi i giuochi Apollinari, a' quali preſedè il fratello di Marco Antonio in vece di Bruto che ſi era allontanato da Roma. Ma Pietro *Bayle* colla II e IV epiſtola del XVI libro di Cicerone *ad Attico* dimoſtra, che la tragedia di Azzio allora rappreſentata fu *Tereo*; e aggiugne eſſerſi ciò ignorato da tutti gli altri comentatori, perchè Maturanzio credeva che vi foſſe ſtato rappreſentato l' *Atreo*, e Beroaldo e *Hagendorphin* il *Bruto*. Ma la poeſia ſcenica guadagna coſa alcuna in diſcutere ſiffatte coſe con gravità e lungamente? Non ſe ne ricava altro vantaggio ſe non il generale che ſempre diletta, di porre alla viſta ſenza errori un fatto iſtorico. Delle tragedie di Azzio fanno menzione

ne

(1) *De Natura Deorum* lib. II.
(2) In fine della I *Filippica* di Cicerone,

ne Nonnio Marcello, Varrone, Aulo Gellio e Macrobio. Il Voſſio trattando de'*Poeti Latini* afferma che Azzio ſcriſſe ancora qualche commedia, e ne cita due, le *Nozze* e il *Mercatante*.

Cajo Tizio Cavaliere Romano oratore e poeta tragico viſſe intorno all' anno di Roma 590. Erano, dice Cicerone (1), così piene di eſempj, di arguzie e di piacevolezze le ſue aringhe, che ſembravano quaſi ſcritte in iſtile Attico, benchè ignoraſſe il Greco. Ma queſte arguzie ch' ei volle traſportare con molta acutezza nelle tragedie, nocevano alla gravità del coturno. Tizio fu contemporaneo di Lucilio, ed aringò al popolo a favore della legge propoſta dal conſole Fannio contra i feſtini. Macrobio ne ha conſervato un frammento, nel quale vigoroſamente dipingonſi gli eccefſi della ubbriachezza de' giudici Romani (2).

Di un altro nobile oratore fa menzione Cicerone nel medeſimo dialogo del *Bruto*, il quale ſorpaſsò nell' eloquenza i predeceſſori e i contemporanei. Fu queſti Cajo Giulio figlio di Lucio e contemporaneo di P.

(1) *In Bruto*.

(2) *Saturnal.* lib. III, c. 16. Vedi anche il Dizionario Critico di Pietro *Bayle* Nota B art. *Titius*.

Cetego . Non era la veemenza il carattere del ſuo aringare, ma bensì l' urbanità, la grazia e la dolcezza . Egli ſcriſſe alcune tragedie del medeſimo guſto: ſomma grazia di ſtile ma ſenza nerbo .

Attilio che fiorì verſo il cominciar del ſettimo ſecolo di Roma , ſcriſſe pel teatro tragedie e commedie . La ſua tragedia *Elettra* non ſi reputò del tutto immeritevole di eſſer letta da Cicerone medeſimo che lo chiama *poeta duriſſimo* (1) . Ma egli prevalſe nel genere comico , e Volcazio Sedigito l' antiponeva a Terenzio .

Uno de' rinomati poeti di queſt' epoca fu Cajo Lucilio Cavaliere Romano avolo materno di Pompeo Magno , o biſavolo per parte di Lucilia di lui madre , o, ſecondo Antonio Agoſtino (2) , di lui prozio materno , eſſendo ſtata la madre di Pompeo figlia di un fratello di Lucilio . Egli nacque nella città di Sueſſa degli Aurunci (3) poſta nella Campania di là dal Liri (4) ,

nel

(1) V. il I *de Finibus* . Di eſſa favella Suetonio in *Cæſar.* c. 34 , Varrone nel V e nel VI *de Lingua Latina* , e poi il Giraldi , il Crinito , il Voſſio .

(2) Nel libro *de Familiis Romanorum* preſſo il *Douza in Lucilii reliquiis* .

(3) V. La Sat. 1. di Giovenale .

(4) Strabone lib. V , e Cluverio lib. III , c. 8. *Ital. Antiq.*

nel primo anno dell' olimpiade CLVIII, ſecondo Euſebio, e morì in Napoli nel ſecondo anno dell' olimpiade CLXIX, che cade nell' anno di Roma 651. Oſſerva però il *Bayle* che Lucilio mentova la legge *Licinia* ſtabilita l'anno 656; dunque egli viſſe cinque o ſei anni di più. Egli militò nella guerra di Numanzia ſotto Publio Scipione Numantino (1). Secondo Franceſco Patrizio nella ſua *Poetica* Lucilio compoſe epodi, inni, tragedie ed una commedia intitolata *Nummularia*, di cui pur ſi conſerva qualche frammento. Ma celebre ſingolarmente ſi rendè per trenta libri di ſatire, nelle quali, allontanandoſi da Ennio e da Pacuvio, usò l'eſametro ſenza meſcolanza di altri verſi nel medeſimo componimento, benchè altri ne aveſſe ſcritti in verſi ora giambici ora trocaici. Morſe egli ſenza verun riguardo Rutilio Lupo, Carbone, L. Turbolo ed altri illuſtri Romani, e punſe e motteggiò eziandio i poeti drammatici ſuoi contemporanei. A' tempi di Quintiliano ebbe Lucilio molti ammiratori, i quali, non che a tutti i ſatirici, ad ogni altro poeta lo preferivano. Orazio intanto affermava ſcorrere la di lui poeſia limaccio-

(1) Vellejo Patercolo *Hiſt.* lib. II cap. 9.

sa e trovarvisi più cose da sopprimersi (1). Non convengo con que' suoi lodatori, diceva Quintiliano, ma discordo ancora da Orazio, perchè scorgo in Lucilio un' erudizione maravigliosa, una libertà intrepida, acerbità e copia di sale (Nota V). I frammenti Luciliani si raccolsero dagli Stefani, e dal *Douza* furono illustrati con alcuni scolii e impressi in Lione nel 1597. *Bayle* però avverte che oltre alla diligenza del *Douza* essi aveano bisogno di essere anche rischiarati da qualche altro dotto comentatore.

II

Comici del medesimo periodo.

Fiorirono intanto nel genere comico, oltre al poc' anzi nomato Attilio, Quinto Trabea del quale Nonnio Marcello cita la commedia intitolata *Ergastulum*, Turpilio di cui Varrone pregia assai la commedia detta i *Fuggitivi*, C. Licinio Imbrice collocato dal Sedigito dopo di Nevio, cioè nel quarto luogo, e Luscio che presso lo stesso critico occupa il nono ed è preferito a Quinto Ennio. Ma oltre a questi e a Ti-

(1) *Cum flueret lutulentus, erat quod tollere velles.* Sat. IV l. 1.

Titinio, Aquilio, Oſtilio, Pomponio e Dorſenno, de' quali ſi conſerva alcun frammento, la poeſia comica Latina ſi gloriava di un Cecilio, di un Terenzio e di un Afranio.

Cecilio il quale dalla condizione di ſervo, come afferma Aulo Gellio, acquiſtò il cognome di *Stazio* che preſſo i Romani antichi era un nome di ſchiavo, per conſenſo di tutti gli antichi fu acclamato come il primo e il più eccellente di tutti i comici Latini per la felicità della ſcelta e per l'ottima diſpoſizione degli argomenti; il che rende ben rincreſcevole la perdita delle di lui favole. Nato però e allevato fuori dell'Italia nella regione Gallica inſerì ſovente ne' ſuoi drammi voci non latine, e per tal meſcolanza fu da Cicerone chiamato *malus latinitatis author* (1). Tullio ſteſſo (2) cita i di lui *Sinefebi*, e Aulo Gellio la commedia intitolata *Plozio*, favole di Menandro da Cecilio imitate. Egli è vero, che Gellio, come dicemmo, pruova ch'egli foſſe inferiore al ſuo modello; ma l'eſſere ſtato concordemente preferito, non

(1) Nella III epiſt. del libro VIII *ad Atticum*.

(2) *De Senectute*.

che a Nevio e ad altri comici, a Plauto ed a Terenzio, ad onta della sua poco pura latinità, ci sveglia dei di lui talenti ben vantaggiosa idea. Due suoi versi dal medemo Gellio recati potrebbero dar motivo a' fisici di rinnovare l'antica ricerca, se il parto, senza essere abortivo, possa anticipare, ovvero differire l'uscita dal seno materno oltre a' soliti nove mesi. Menandro nella commedia detta *Plozio* o *Monile* (1) affermò che il parto perfetto viene dopo il decimo mese, la qual cosa ripete Plauto nella *Cistellaria*. Cecilio nella sua *Plotium* pensò diversamente:

Insoletne mulier decimo mense parere?
Pol nono, etiam septimo, atque octavo (2).

Ce-

(1) Πλοκιον significa *monile*, che bene esser potè il titolo della commedia di Menandro. Ma questa voce poteva anche col tempo essere divenuta nome proprio di donna, come pur son fra noi *Gemma*, *Margherita*, *Preziosa* &c.; ed allora il latino *Plotium* sarebbe nel teatro antico un nome proprio femminile diminutivo ugualmente che *Glycerium*, *Phronesium*, *Phanium*.

(2) Vedi Gellio nel III lib., c. 16. Varrone, Aristotile e Diocle filosofo furono dell'avviso di Cecilio, stimando che potesse benissimo una donna partorir di otto e di undici mesi. Esempii al certo non ne mancano. Gracco nacque dopo undici mesi; e Vestilia madre di Cesonia

Cecilio molto amico di Ennio godette una riputazione sì grande e sì bene ſtabilita, che quando Terenzio preſentò agli Edili l'*Andria*, gli s'impoſe di leggerla prima a Cecilio. Si dice ancora che il novello autore male in arneſe arrivò in tempo che Cecilio giaceva per cenare, ed a principio ſi fece ſedere in una panca accanto al letto;

ſonia moglie di C. Caligola, ſecondo il racconto di Plinio nel l. VII, c. 5, ſi ſgravò di due figliuoli di ſette meſi, di Ceſonia di otto e di un altro di undici; di che poſſono vederſi le *Oſſervazioni* di Emondo Merillo nel libro V, c. 30. Laonde l'Imperadore Adriano, contro la diſpoſizione della legge decemvirale, trattandoſi della legittimazione di un fanciullo nato da una donna d'incorrotto coſtume e di non dubbia oneſtà undici meſi dopo la morte del marito, decretò che il parto ſi teneſſe per legittimo, aſcoltati prima molti filoſofi; della qual coſa vedaſi il III libro al capo ſeſto delle *Notti Attiche*. Di queſto parere fu ancora nel noſtro ſecolo Gio: Maria Lancifi chiamato dal Gravina *interpres naturæ ſolertiſſimus*, il quale ne compoſe una diſſertazione autorizzata poi dalla Ruota Romana. Vedi intorno a ciò il §30 del libro *De Jure Naturali, Gentium, & XII Tabularum* che è il ſecondo delle *Origini del Dritto Civile* del lodato Gravina. Ma i Fiſici moderni ſono diſcordi da' Giudici che per umanità hanno voluto prolongare o abbreviare il termine ordinario del partorire.

letto ; ma dopo alquanti versi maravigliato Cecilio, e dall' eleganza e proprietà dello stile rapito , l' invitò a cenar con lui , e dopo la cena si proseguì l' intera lettura della commedia con somma continuata ammirazione del vecchio poeta . Quest' abboccamento di Cecilio e Terenzio viene riferito da Elio Donato o da Suetonio autore della *Vita* di Terenzio . Dall' altra parte secondo la Cronaca Eusebiana Cecilio morì un anno dopo di Ennio , cioè l' anno di Roma 585 , e la commedia dell' *Andria* fu rappresentata ne' Ludi Megalensi l' anno 587 , essendo consoli M. Claudio Marcello e C. Sulpizio Gallo . Adunque non potea essere stata letta prima a Cecilio già morto da un anno e più ancora . Il chiar. Tiraboschi (1) con prudente ambiguità propone che quanto narrasi avvenuto con Cecilio debba intendersi di qualche altro rinomato poeta che allora ci vivesse . Non pertanto lo scrittore della Vita di Terenzio a chiare note parla di Cecilio e non di altri . L'Abate *Arnaud* eccellente letterato Francese nella *Gazzetta Letteraria* di Europa nel mese di luglio del 1765 ricorre a un Edile nomato *Acilio*, al quale pretende che Terenzio andasse a leggere l'*Andria*, e non a Cecilio ; insinuando

(1) *Stor. della Lett. Ital.* t.I, par.III , lib.II.

do che il passo di Donato o Suetonio sia guasto e vi si debba leggere Acilio per Cecilio. Ma le parole del biografo son queste: *Andriam cum Ædilibus daret, jussus ante Cælicio recitare*, nelle quali sono ben distinti e gli Edili a' quali la commedia si presentò e il poeta a cui per loro ordine si lesse. Che se Cecilio si converte in Acilio, il quale era nel numero di quegli Edili, si attribuisce al precitato biografo un modo di esprimersi alquanto fosco e poco felice, facendogli dire, *cum Ædilibus daret, jussus ante Acilio recitare*, non apparendovi la relazione che dovrebbe naturalmente vedervisi, della persona di Acilio col numero degli Edili. Oltre a ciò tutto il racconto e della non curanza da prima avuta del nuovo poeta, a cagione dell' abito, da colui che stava cenando, e dell'attenzione che in lui cagionarono i primi versi, e della giustizia subito renduta al merito, e dell' ammettersi il giovane poeta a cenare confidentemente, e dell'ammirazione colla quale dopo la cena fu ascoltata la commedia, tutto ciò, dico, sembra meglio adattarsi a un veterano conoscitore di poesia comica di pari condizione col novello scrittore, che ad un Edile di classe più elevata. Finalmente noi sappiamo per un prologo dello stesso Terenzio che a' suoi tempi destinavasi dal magistrato un poeta di nome per ascoltare i drammi prima di rappresentarsi, ed infatti egli

egli dovè leggere al poeta Luſcio la migliore delle ſue commedie; ma non parmi che gli Edili ſi aſſumeſſero mai la carica di giudici letterarii delle poeſie teatrali, carica che in appreſſo, come diremo, ſi vide addoſſata a cinque cenſori. Ora tutto queſto c' induce a rifiutare la correzione dell' erudito Ab. *Arnaud* adottata pure da M. *Millet*, ed a credere che Cecilio ben due volte nominato nel paſſo del biografo foſſe ſtato l' aſcoltatore dell' *Andria*. E ſe quando mancano le ſtoriche teſtimonianze lecito fia il congetturare, ſeguendo l'ordine naturale delle coſe, piuttoſto che cangiare il poeta reviſore o ſoſtituirgli un Edile, potrebbe dirſi che l' *Andria* per ordine degli Edili foſſe ſtata anticipatamente letta al poeta Cecilio, e che queſti dopo averla approvata ſi moriſſe prima che nel 587 ſi rappreſentaſſe. E' forſe improbabile che paſſaſſero varii meſi ed anche un anno dal penſare e diſporre lo ſpettacolo che ſolea farſi con tanta ſpeſa, all' eſecuzione di eſſo, e che intanto Cecilio ſi moriſſe? è improbabile che il giovane Cartagineſe ſenza credito aveſſe biſogno di raccomandarſi a più di uno prima di venire a capo del ſuo intento? (1).

III

(1) Non ſi vuole omettere che il fondamento de'

III.

Teatro di Terenzio.

QUindi ſi ſcorge qual alta impreſſione faceſſero nell' animo di Cecilio pochi ſoli verſi di Terenzio. Ma poteva mancar d' incantare un dotto e conſumato conoſcitore quella venuſtà di ſtile che indi rapì dalla ſcena gli animi tutti de' più volgari ſpettatori? quell' eleganza che dopo tanti ſecoli conſerva la medeſima imperioſa forza ſu i poſteri più remoti (Nota VI)? quella proprietà e purezza di locuzione approvata e imitata, non che da altri, da un Tullio e da un Orazio? quell' arte, quel giudizio, quelle ſentenze tratte dalla più profonda filoſofia e rendute proprie del teatro comico? quella prodigioſa maniera di renderſi originale traducendo ed imitando? quella vezzoſa urbanità nel motteggiare? quella delica-

de' dubbii e delle correzioni propoſte ſi è l' aſſerzione di Euſebio di Ceſarea autore del quarto ſecolo dell'Era Criſtiana, in cui più di una volta dai dotti ſi deſidera maggiore eſattezza. Forſe egli colloco la morte di Cecilio un anno prima della rappreſentazione dell' Andria; e forſe potè quel poeta mancare o nell' anno ſteſſo 587, o pochi meſi prima.

catezza e matronal decenza che trionfa nelle dipinture ch' ei fa de' costumi ? Le sei commedie che ne abbiamo leggonsi da' fanciulli (o da quei che sono tali a dispetto degli anni) con una specie d' indifferenza propria di quell' età ; dagli uomini maturi con istupore e diletto : e con entusiasmo da' vecchi instruiti . I letterati più accreditati, gli Erasmi , gli Scaligeri , gli Einsii , terminano la vita con Terenzio alla mano . Sembra inutile il dar pieni estratti delle sue commedie per essere troppo note , e temerità il tradurne alcuni squarci per la difficoltà di conservarne le bellezze . Non pertanto faremo su di esse qualche riflessione passeggiera (1) .

L'An-

(1) Vi sono alcuni autoruzzi d' oggidì , i quali non vorrebbero che si parlasse degli antichi , perchè (dicono) di essi *si è tanto scritto* . Ma questi gigantelli letterarii manifestano essi stessi il bisogno che si ha di ben ragionar dell' antichità ; perchè nel voler essi talora su di quella balbettare , cadono ad ogni passo in mille errori istorici , in giudizii iniqui e stravolti ed in madornali eresie di gusto . Adunque la copia stessa delle pedanterie ammassate in più secoli su gli antichi , ha cagionato il rincrescimento di studiarli, e quindi la non curanza di tanti moderni , specialmente oltramontani , che ne giudicano leggermente e guastano colle loro ciance il gusto della gioventù . Dal che proviene la necessità

as-

L' *Andria*. Fu queſta la prima ſua commedia rappreſentata nell' additato anno di Roma 587 dalla compagnia comica di L. Ambivio Turpione e di Attilio Preneſtino colla muſica di un certo Flacco figlio di Claudio o di lui liberto, come vuole Madama *Dacier*, benchè non appariſca donde l' abbia ricavato. Menandro ſcriſſe ſu di un medeſimo argomento due commedie, l' una intitolata *Andria* dall' iſola di Andro, l' altra *Perinthia* da Perinto città della Tracia. Terenzio ſi prevalſe di entrambe nell' accozzar la ſua favola, e ritenne il titolo della prima. L' argomento ſi aggira intorno agli amori della fanciulla *Gliceria* venuta da Andro e del giovane Panfilo diſturbati per le nozze che Simone padre di coſtui gli prepara con una figlia di Cremete, prima per finzione indi da buon ſenno. Lo ſcioglimento avviene col conoſcerſi Gliceria per un' altra figlia del medeſimo Cremete chiamata Paſibola. I giovani ſtudioſi debbono am-

aſſoluta di richiamarla alle limpidi ſorgenti del ſapere e delle bellezze letterarie, e di parlar piuttoſto con ſobrietà, guſto e dottrina degli antichi, che di ſcarabocchiar ſu materie non indegnamente altra volta maneggiate certi libri inutili teſſuti di ritagli di Franceſi e Italiani impudentemente ſaccheggiati e non citati ſe non per criticarli o motteggiarli aſtioſamente.

ammirare nella prima ſcena dell' atto primo il modo di raccontare con grazia, eleganza, preciſione, e, quel che monta più, con paſſione;

. . . . . Funus interim
Procedit: ſequimur: ad ſepulchrum venimus:
In ignem poſita eſt: fletur. Interea hæc ſoror,
Quam dixi, ad flammam acceſſit imprudentius
Satis cum periculo. Ibi tum exanimatus Pamphilus
Bene diſſimulatum amorem & celatum indicat.
Accurrit, mediam mulierem complectitur.
Mea Glycerium, inquit, quid agis? cur te is perditum?
Tum illa, ut conſuetum facile amorem cerneres,
Rejecit ſe in eum flens quam familiariter,

Tutto è qui animato dall' affetto, tutte le parole ſono ſcelte e naturali, ſenza affettazione, ſenza ſuperfluità. Oſſerviſi ancora con quanta grazia e verità nell' atto ſteſſo incontrandoſi Panfilio colla ſerva Miſide, le dice, *quid agit?* ſenza eſprimere il nome di Gliceria; e di qual altra cercherebbe Panfilo con premura? Sommamente patetica ivi ancora è la preghiera di Criſide moribonda nar-

narrata da Panfilo, che io ardiſco di tradurre in ſimil guiſa:

Miſ. *Merita, io queſto ſo, la poverina,*
Panfilo, che di lei tu ti ſovvenga.
Pan. *Ch' io di lei mi ſovvenga? Ah in mezzo al cuore*
Impreſſe io porto le preghiere eſtreme
Che per Gliceria Criſide mi porſe.
Preſſo a morir mi chiama, io mi avvicino,
Voi gite, noi reſtiamo; ella mi dice:
Panfilo, amato Panfilo, tu vedi
La beltà di coſtei, la giovanezza,
E non ignori che a guardar l' onore,
A conſervar la roba entrambe ſono
Armi aſſai frali. Deh per queſta deſtra,
Per l' indole gentil, per quel bel cuore,
Per la tua fe, per queſta iſteſſa, Panfilo,
Derelitta fanciulla, io ti ſcongiuro;
Deh non l'abbandonar, ſe qual fratello
Sempre io ti ami, s' ella te ſolo apprezza,
Per te reſpira, a' cenni tuoi s' acqueta,
Prendila, a te la do, tu a lei ſarai
Amico, protettor, marito e padre.
Sì a me l' affida, e ſpira. Io l' accettai,
Io ſerberò la fede,

Bella e ingegnoſa è parimente la ſcena quin-

ta dell'atto quarto, nella quale Miſide dopo avere eſpoſto il bambino ſulla porta di Simone per conſiglio di Davo, è ſorpreſa da Cremete, e non ſa come contenerſi nelle riſpoſte non vedendo più Davo. Ma l'aſtuto finge di ſopraggiugnere e maravigliarſi del fanciullo, e colle ſue preſſanti richieſte aumenta l'imbarazzo di Miſide. Ella vorrebbe riconvenirlo ſottovoce: ma Davo all'incontro vuol che riſponda apertamente confeſſando la verità. Ognuno vede quanto ſale contenga queſto comico artificio. Ella gli dice con voce baſſa, *non tute ipſe* . . . . Ma Davo con alta voce e con volto che eſclude ogni ſoſpetto d'intelligenza, l'interrompe dicendo, *concede ad dexteram*. E perchè? Per quel che io ne penſo, per farla avvicinare a Cremete, affinchè nulla egli perda di quanto ella dica. Ma l'annotatore Farnabio interpreta all'oppoſto, che Davo a lei parli ſommeſſamente, e la faccia paſſare a deſtra per allontanarla da Cremete che ſi trova alla ſiniſtra. Non ſi accorſe quell'erudito ch'egli diſtruggeva il diſegno del poeta. Più volte e Plauto e Terenzio hanno in una ſcena uſato queſto colore di dire alcuna coſa a voce alta ed altre con poca voce. Ma in queſta Terenzio lavora con maggior delicatezza. Egli vuole che Miſide ſenza veruna prevenzione manifeſti in preſenza di Cremete la verità del parto, affinchè collo ſcoprirſi vada in fumo il contrat-

to nuzziale. Il fargliene Davo qualche motto ſottovoce ſcemerebbe il pregio del ritrovato e la grazia della ſcena. Davo nella precedente alla prima ſi accinge a ſcoprire a Miſide la trama, *Move ocius te, ut quid agam, porro intelligas*; di poi vede venir Cremete e cangia conſiglio, *Repudio conſilium quod primum intenderam . . . . tu ut ſubſervias orationi, utcumque opu' ſit verbis, vide*. Miſide rimanendo nell' incertezza gli dice, *Ego quid agas, nihil intelligo.* Ma perchè mai Davo ſi appiglia al partito di eſporre la ſerva ſenza prevenirla? Perchè penſa con ragione che coſtretta a riſpondere quel che il caſo eſige, la verità ſenza il belletto dell' arte più vivace ſi preſenterà agli occhi di Cremete. E così avviene. Il vecchio ne rimane sì perſuaſo, che penſa di rompere il contratto, e a tal fine va in traccia del padre di Panfilo. Partito Cremete, Davo in ſegno di allegrezza vuole accarezzar Miſide, che ſdegnata lo ributta, dicendo, non mi toccare, furfante. Davo per giuſtificarſi le dice:

Hic ſocer eſt, alio pacto haud poterat fieri,
Ut ſciret hæc quæ volumus.

Ma replica Miſide, perchè non avviſarmelo, *hem prædiceres*; e Davo ripiglia egregiamente:

Paullum intereſſe cenſes, ex animo omnia,
Ut fert natura, facias, an de induſtria?

Ecco il belliſſimo penſiero del poeta di far parlar la natura; ed accennarle qualche coſa di ſoppiatto, come pretendeva Farnabio, avrebbe ripugnato a tal diſegno. Alcuni critici ancora hanno detto, che queſta favola conteneva due azioni, una degli amori di Panfilo, l'altra di quelli di Carino. Strana critica: perchè da un' azione ſeguono due matrimonj, ſi dirà che ſia doppia? Se ſi rappreſentaſſe il ratto delle Sabine, ſarebbero tante le azioni quanti i matrimonj che produrrebbe? L' azione dell'*Andria* è queſt' una, l'eſito felice degli amori di Gliceria collo ſcoprirſi cittadina Ateniese e figliuola di Cremete; e ſe quindi naſce ancora la proſperità di Carino, queſto non è narrare o rappreſentare un' altra azione, ma ſi bene accennar della vera e ſola azione della favola una fortunata natural conſeguenza. Fece di sì vaga commedia una elegante libera imitazione in proſa il Capuano Marco Mondo, l'ultimo de' Segretarii della Città di Napoli che illuſtrarono la loro carica colla dottrina e colle lettere. Egli fe imprimerla verſo il 1704 da Giuſeppe Sellitto con altri poetici componimenti col titolo *le Nozze*. La diviſe in tre atti, diede a' perſonaggi nomi e coſtumi moderni, e traſportò l'azione a' tempi correnti e nella

nella città di Livorno (1).

(1) Per ſaggio della maniera d' imitare e tradurre di queſto letterato, rechiamo un frammento della prima ſcena dell' atto I. Narrata la morte della Genoveſe Fulvia (che è la *Criſide* di Terenzio) così proſegue:

Currado. *Frà queſto mentre a caſo mi venne corſo l' occhio ſopra una fanciulla, tralle altre donne della comitiva, di una bellezza, Biagio . . . .*

Biagio. *Ghiotta aſſai forſe?*

Cur. *E di un' aria sì modeſta e graziata che non ſi può dir coſa nè più vaga nè più vezzoſa; e perchè ella ſembravami dolente ſopra l' altre, e ſopra l' altre nobile e ſignorile, mi feci a domandarne le femmine di ſeguito: ma in udire da loro eſſere una ſorella della Fulvia, sì mi ſentii ſubito un tocco al cuore: oh oh, diſſi allora tra me, qui gli cadde l' ago; ecco la fonte di tante lagrime; ecco donde naſce quella ſua tanta compaſſione.*

Biagio. *Ah quanto temo dove andiate a riuſcire con queſto voſtro racconto!*

Cur. *L' eſequie intanto s' innoltrava, e noi altri tenevam dietro. Giunti che fummo finalmente alla ſepoltura, e ſpalancata fu preſo intorno al corpo il corrotto aſſai grande. Quando la ſorella della Fulvia che ti ho detto, fattaſi ſenza aver riguardo alla bocca della foſſa aſſai vicino, mancò poco che non vi ſi precipitaſſe dentro. Or qui ſmarrito Rinuccio* (che è il perſonaggio del *Panfilo*

La *Suocera*. Queſta commedia di Apollodoro prende il titolo di Ἑκυρα, *ſocrus*, ſecondo Donato, dalla gran parte che hanno le ſuocere nell'azione. Apparentemente l'umore di Soſtrata ſuocera di Filomena ſembra aver dato motivo alla diſcordia e alla ſeparazione. Ma non è così. Filomena che aveva avuta la ſventura di eſſere una notte violentata da un giovane ſconoſciuto, va alle nozze di Panfilo già incinta di due meſi, colla ſperanza di attribuir poſcia al marito la gonfiezza del ſuo ventre. Sventuratamente Panfilo diſtratto negli amori di Bacchide, punto non le ſi appreſſa, comechè pel di lei bel coſtume prenda ad amarla; indi per impoſſeſſarſi di una eredità parte dalla patria, e dimora lontano dalla moglie ſino al giorno in cui Filomena partoriſce. Si avvicina il parto e Filomena col pretesto di ſtare inferma abban-

filo Terenziano.) *venne ad un tratto a paleſare il ſegreto di quell' amore che tanto accortamente avea ſaputo naſcondere e diſſimulare. Accorſe egli, e per lo mezzo della perſona abbracciatala*, ah Marietta mia che fai? perchè vuoi ire a male? *Ed ella tutta ſciogliendoſi in lagrime, gli ſi laſciò cadere in braccio, con un atto di tanta confidenza e di tanto affetto, che fece ben conoſcere non eſſer queſte le prime tenerezze del loro amore.*

bandona la casa del marito, torna alla paterna, e nè anche vuole ammettere la visita della buona e innocente suocera. Torna Panfilo tutto acceso dell'amor della moglie nel punto che questa partorisce; nè di lui al suo credere. Mirrina madre di Filomena gli narra la disgrazia accaduta alla figlia prima di maritarsi, e lo prega a tacere il caso, quando non voglia ritener la moglie. Panfilo si obbliga al silenzio, ma ricusa di ripigliarla; e per non esservi astretto dal padre si vale del pretesto della madre che non è di accordo colla moglie. All'incontro il padre di Filomena crede che l'amore di Bacchide tenga Panfilo avvolto negli antichi lacci, e il renda avverso al contratto nodo conjugale. Se ne querela con Lachete padre di Panfilo, il quale ne va a far romore con Bacchide. Costei co' più solenni giuramenti si giustifica, e Lachete le insinua di persuaderne le donne. Ella che non è delle peggiori del suo mestiere, condiscende. Visita le donne portando in dito un anello a lei donato da Panfilo. Quest'anello avea egli tolto a una fanciulla una notte che la sforzò senza conoscerla; e questa fanciulla è per l'appunto la stessa Filomena. Panfilo adunque è il padre del nato fanciullo. Le donne riconoscono l'anello, e Panfilo venuto in chiaro del successo con estremo piacere ripiglia la moglie. Si osservi che il poeta nell'atto quinto fa

che Bacchide entri in casa di Mirrina, e narri ed ascolti più cose, e ne avvenga la felice riconoscenza dell' anello, e che indi n' esca; ma intanto non si sono recitati che soli dodici versi, ne' quali dee supporsi trascorso il tempo richiesto al congresso di Bacchide in quella casa.

Le bellezze di questa favola si presentano in folla, e noi ne accenneremo alcune colla speranza di eccitare la gioventù a leggere gli antichi con maggior riflessione, se vogliono ritrarre dalla drammatica quel diletto che ben di rado si prova nella lettura delle moderne favole. Mirabile nella seconda scena dell' atto primo è il ritratto della buona moglie che giugne a cancellare dal cuore di un marito l' amor di una cortigiana:

. . . . . Atque ea res multo maxume
Disjunxit illum ab illa, postquam & ipse se,
Et illam, & hanc, quæ domi erat, cognovit satis,
Ad exemplum ambarum mores earum æstimans.
Hæc, ita ut liberali esse ingenio decet,
Pudens, modesta, incommoda, atque injurias
Viri omneis ferre, & tegere contumelias,
Hic animus partim uxoris misericordia
Devictus, partim victus hujus injuriis,
Paulatim elapsus est Bacchidi, atque huic

huic tranſtulit
Amorem, poſtquam par ingenium nactus eſt.

L'atto terzo rieſce ſommamente intereſſante e dilettevole. Panfilo meſto nella prima ſcena per la diſcordia della madre e della moglie, riflette alla ſua miſeria:

. . . . Matrem ex ea re me aut uxorem in culpa inventurum arbitror:
Quæ cum ita eſſe invenero, quid reſtat, niſi porro ut fiam miſer?
Nam matris ferre injurias me, Parmeno, pietas jubet:
Tum uxori obnoxius ſum: ita olim ſuo me ingenio pertulit
Tot meas injurias; quæ nunquam in ullo patefecit loco.

Mentre Parmenone ſi ſtudia di conſolarlo, ecco ſentesi in caſa della moglie un mormorio, un movimento, un andare avanti e indietro, onde eſſi pongonſi in curioſità e apprenſione. Si avvicinano per aſcoltare; odono alcun clamore; Mirrina eſorta la figliuola a tacere, *tace obſecro, mea gnata.* Queſta è la voce di Mirrina, dice Panfilo; *nullus ſum . . . . perii.* Parmenone dice di avere udito, *Philumenam pavitare neſcio quid.* Egli ha frainteſo; le donne dovevano aver detto *paritare.* Paventa bene Panfilo di qualche grande ſciagura, e corre ſu dalla

dalla moglie. Nella ſeconda ſcena la buona Soſtrata vorrebbe andar di nuovo a viſitar la nuora inferma. Parmenone ne la diſtoglie, e le dà notizia del ritorno di Panfilo. Eſce egli dalla caſa della moglie pieno di triſtezza, e al veder la madre ſi sforza di diſſimular la ſua pena, benchè i ſegni ne ſcappino fuori ad onta della ſua induſtria. Il loro dialogo non può eſſere più vago. Se ne ammiri l'eleganza, la verità, il patetico:

. . . . . Soſt. *O mi gnate.*

Pam. *Mea mater, ſalve.* Soſt. *Gaudeo veniſſe ſalvom, ſalvan'*
Philumena eſt? Pam. *Meliuſcula eſt.*
Soſt. *Utinam iſtuc ita Dii faxint.*
Quid igitur lacrumas? aut quid es tam triſtis? Pam. *Recte, mater.*

Soſt. *Quid fuit tumulti? dic mihi: an dolor repente invaſit?*

Pam. *Ita factum eſt.* Soſt. *Quid morbi eſt?* Pam. *Febris.* Soſt. *Quotidiana?* Pam. *Ita ajunt.*
I, ſodes, intro, conſequar jam te, mater mea. Soſt. *Fiat.*

Così tormentato dalle innocenti richieſte materne rimanendo ſolo riflette con libertà ſull' avventura della moglie e ſul proprio ſtato. Egli ſi trova di lei innamorato, e penſa intanto che non può ritenerla per ſua, avendo ella partorito di un altro. Per giun-

ta

ta non può paleſare il vero, per la parola datane a Mirrina. Tale anguſtia è ben maneggiata in queſta terza ſcena, e l'eſpreſſioni ſon tutte dettate dalla paſſione che vi domina. Egli ripete a ſe ſteſſo il fatto, animandolo colle più patetiche immagini. Entra improvviſo; le ſerve ſi rallegrano alla prima, indi ſi turbano, ſi ſcompigliano. Comprende da qual morbo la moglie ſia oppreſſa, e piangendo vuol tornare in dietro. Lo ſegue Mirrina ſciolta in lagrime, gli ſi butta a' piedi, e paleſa la diſgrazia. Tutte le circoſtanze di queſta ſcena preſentano quadri vivaciſſimi, pieni di affetto, e non già ſemplici parole, o concettuzzi mendicati, o tratti di *ſpirito* leccati. Egli in fine che ha promeſſo di tacere, così conchiude:

Pollicitus ſum, & ſervare in eo certum eſt, quod dixi, fidem;
Nam de reducenda, id vero neutiquam honeſtum eſſe arbitror:
Nec faciam: & ſi amor me graviter, conſuetudoque ejus tenet.
Lacrumo, quæ poſthac futura eſt vita, cum in mentem venit,
Solitudoque. O fortuna, ut nunquam perpetuo es bona!

Del pari intereſſante è la ſcena quinta di Panfilo col padre e col ſuocero, nella quale egli ſi trova in anguſtia per voler ſerbare la

& fede a Mirrina, e per addurre alcuna oneſta ragione da ricuſar la moglie. Degna è pure di notarſi la ſeconda ſcena dell'atto quarto di Panfilo con Soſtrata. La madre il prega perchè ripigli in caſa la moglie, proponendo di ritirarſi ella in campagna. La propoſta di una madre sì buona aumenta il dolore del figlio. Lo ſtato di Panfilo va poi peggiorando a' momenti. Fidippo ha ſaputo che Filomena ha partorito, e nella quarta ſcena viene a dirgli, che ſe vuol rompere il contratto, il faccia pure, purchè ſi prenda il bambino. Lachete ſi rallegra del nipotino che gli è nato. Panfilo ſempre più ſi attriſta, che ſe prima di eſſer nato il bambino poteva eſitare intorno al riprenderſi la moglie, e nel caſo di riprenderla poteva eſporre il bambino, e ſeppellire nell'obblìo l'accaduto, oggi però che è paleſe ch'ella abbia partorito, non dee riceverla, o nel riceverla dee riconoſcere per ſuo un bambino che di lui non nacque:

Etſi jamdudum fuerat ambiguum hoc mihi,
Nunc non eſt, cum eam conſequitur alienus puer.

Ma dall'altra parte che coſa riſponderà egli a Lachete che fa premura che accetti il bambino? Con qual preteſto il rifiuterà? Queſta nuova giunta al di lui dolore egregia-

giamente si maneggia in questa scena. Lachete ascrive la di lui ritrosìa agli antichi amori. Panfilo replica, *Dabo jusjurandum, nil esse istorum, tibi*. E Lachete adirato ripiglia:

Reduc uxorem, aut quamobrem non opus sit, cedo.
Pam. *Non est nunc tempus.* Lac. *Puerum accipias: nam is quidem*
In culpa non est: post de matre videro.
Pam. *Omnibus modis miser sum, nec quid agam, scio,*

Questa bella favola ha un patetico proprio della commedia nobile: vi si piagne ma un pianto conveniente alle domestiche discordie delle famiglie cittadinesche, e non già quel pianto corrispondente agli atroci delitti o inventati da una fantasia alterata per disonorare l'umanità, o ricavati da' più famosi e rari processi criminali, secondo la pratica degli ultimi strani drammatici Inglesi, Francesi e Alemanni. Debbe nell'*Ecira* ravvisarsi un ottimo modello della commedia *tenera*, la quale richiede un poeta di cuore assai sensibile e dilicato; genere che presso gli accennati oltramontani è degenerato in una poco plausibile e ben difettosa commedia *larmoyante*. Può sì vaga favola Terenziana tenersi per una delle più interessanti dell'antichità, ed anche potrebbe

trebbe dirſi la prima e la migliore, ſe vi ſi trovaſſe moto e vivacità maggiore, così felicemente n'è ſcelto il punto onde incomincia l'azione, e vi ſono sì maeſtrevolmente maneggiate le paſſioni. Non ha garbugli, non furberie ſervili, non buffoneria; ma ciò appunto manifeſta che in tutt'altro può conſiſtere la vera piacevolezza ſcenica. I perſonaggi ſono tutti buoni; non di quella bontà immaginaria della ſcuole morali, nè dell'eroica che ha luogo nelle tragedie, ma di quella civile bontà che ci allontana dalle colpe ſenza preſervarci dalle debolezze. Eſſa fu rappreſentata più volte in Roma. La prima volta eſſendo Edili Curuli Seſ. Giulio Ceſare e Cn. Cornelio Dolabella, e per quel che diceſi nel prologo che ora la precede, il popolo impaziente per lo ſpettacolo de' ballerini da corda e de' pugili non ſi curò di vederla o di comprenderla. Alluſe Orazio all'evento dell'*Ecira*, quando attribuì all'ardore che inſpiravano ſimili ſpettacoli, lo ſcoraggimento de' poeti:

> . . . . . *media inter carmina poſcunt*
> *Aut urſum, aut pugiles, his nam plebecula gaudet,*

La ſeconda volta ſi rappreſentò anche imperfettamente ne' giuochi funebri di L. Emilio Paolo, eſſendo Conſoli Cn. Ottavio e T. Manlio, e neppur piacque, o per me-

meglio dire neppure ſi aſcoltò, perchè recitato appena l' atto primo che fu bene accolto, ſi levò un romore, che davanſi i giuochi gladiatorj, ed ecco che il popolo abbandona il teatro e ſi affolla a prender luogo all'anfiteatro. La terza volta ſi rappreſentò, eſſendo Edili Q. Fulvio e L. Marzio, dal famoſo iſtrione L. Ambivio Turpione, il quale tolſe ſopra di ſe il carico di fare il prologo per raccomandarla al popolo. L' iſtrione accreditato, colle parole dell' incomparabile autore, nel belliſſimo prologo mette in viſta gli antichi ſuoi meriti; e ſiccome per opera ſua alcune favole di Cecilio alla prima rigettate ſi riproduſſero, e col meglio conoſcerſi riceverono migliore aceoglimento, così ſi luſinga che abbia in queſta di Terenzio a rinnovarſi il paſſato eſempio, fidando nella benignità e nel ſilenzio degli aſcoltatori. Piacque queſta terza volta, e ciò avvenne nell' anno di Roma 588, e ſi replicò poi nel 589.

Il Tormentatore di ſe ſteſſo. Non cambiò Terenzio il titolo di *Heautontimorumenos* a queſta commedia di Menandro traſportandola interamente nell' idioma Latino. Ma come dice di averla fatta doppia di ſemplice ch' eſſa era?

Duplex quæ ex argumento facta eſt ſimplici.

Giulio

Giulio Scaligero dice che il poeta la chiamò doppia, perchè una metà ſe ne rappreſentò la ſera, e ſcorſa la notte ne' giuochi ſi terminò all' apparir dell' alba (1). Paſſi che una commedia di giuſta mole ſiaſi recitata in Roma in due giorni, cioè la ſera dell' uno i due primi atti e il rimanente all' albeggiar dell' altro, coſa, per quanto ſi ſa, mai più non avvenuta, e di cui non potrà renderſi veruna adeguata ragione, ſiccome è ſtato anche da altri avvertito (2). Ma queſta coſa potrebbe fare che un poeta aſſennato chiamaſſe doppia una favola di argomento ſemplice? Tommaſo Farnabio rigettando l' opinione di Scaligero giudica che il poeta dica di averla fatta doppia, perchè nella commedia di Menandro eſſendo uno il vecchio, uno il figliuolo, una la giovane, uno il ſervo, Terenzio raddoppiò nella ſua tutti queſti perſonaggi, introducendo due vecchi, due figliuoli ecc. Ma un comico di tanto valore e sì amico della proprietà delle voci, avrebbe ſenza ſconcezza chiamata doppia una favola per averne raddoppiati i perſonaggi? E qual grazia avrebbe

(1) *Poet.* lib. VI, c. 3.

(2) Vedi le note appoſte in piè di pagina alla belliſſima edizione delle commedie di Terenzio fatta in Roma nel 1767 nella ſtamperia Zempeliana.

be prodotto queſto inutile raddoppiamento? Proviſi poi chiunque ad eſeguirlo in qualche favola, e vedrà di quali freddi ozioſi perſonaggi riempirà la ſcena. Scorge da ciò ognuno non eſſere ſtata più felice l'interpretazione del Farnabio. Secondo me Terenzio, nel ſervirſi del ſemplice argomento Greco, v' inſerì al ſuo ſolito la traccia di un' altra azione forſe di ſua invenzione, per fare la favola più ravviluppata, accomodandoſi al piacere del popolo, cui già increſcevano gli ſpettacoli troppo ſemplici, come ſuole avvenire allorchè il buon guſto comincia a vacillare. E quindi con tutta ragione la chiamò doppia, perchè in fatti doppia la favola ne divenne. L'argomento Greco conſiſteva negli amori di Clinia per Antifila, nello ſcoprimento della vera condizione di queſta fanciulla, e nel carattere del vecchio Menedemo che ſi puniſce della ſeverità uſata col figliuolo, mettendoſi come un povero contadino a lavorar la terra colle proprie mani. Terenzio a queſto aggiunſe gli amori di Clitifone con Bacchide, e l'artifizio del ſervo nel cavar danaro dalle mani del vecchio Cremete. Si vede che queſti ſono due argomenti dal poeta conneſſi con molta arte, i quali formano una commedia ravviluppata e doppia, che ſarebbe ſemplice ſenza il ſecondo. A qualche preteſo veterano del Parnaſo increſceranno ſimili oſſervazioni forſe oppoſte a quanto

egli avrà penſato delle opere teatrali ; e quindi di ſe ſicuro magiſtralmente , ſenza conſultare l'urbanità, affermerà di non averle io ben lette o bene inteſe . Ma chi ſa (dicaſi ciò con buona pace di certe preteſe divinità terreſtri) che il male non conſiſta, anzi che ne' miei giudizj , in quel che da tanti anni poſe nelle loro teſte ſalde radici? Chi ſa che a tali campioni emeriti di Elicona non debbano riferirſi le parole di Petronio Arbitro , *quod quiſque perperam diſcit , in ſenectute confiteri non vult ?*

Queſta favola è ſcritta con particolare eleganza e purezza di lingua, e ſe ne vanta lo ſteſſo autore nel prologo . Ma i critici vi deſidereranno le famoſe unità di tempo e di luogo . Si offende quella di tempo perchè l' atto primo con qualche ſcena del ſecondo eſige il giorno , viene poi la notte nella quale ſi celebrano le Feſte *Dioniſie* , e nell' atto terzo fa giorno . Un periodo però di 24 ore o poco più potrebbe contenere l' azione che vi ſi dipigne . Nuoce all' unità del luogo la comparſa di Menedemo che zappa , la qual coſa ſuppone un campo; e la neceſſità di una ſtrada pubblica con varie caſe che richiede il rimanente della commedia (1). Ma queſta oppoſizione non avreb-

be

(1) Metaſtaſio non ha laſciato di notar ciò nel cap. quinto del ſuo *Eſtratto della Poetica* .

be luogo, ſe ſi concepiſſe un teatro alla maniera di Liveri. Poſſono in eſſa notarſi diverſe bellezze; ma noi accenneremo ſoltanto alcuna coſa della terza ſcena dell' atto ſecondo, la quale contiene venuſtà di più di un genere. Clinia attende la ſua Antifila ch' egli laſciò povera con una ſola fante. Vengono i ſervi che ſono iti a prenderla, e dicono fra loro di aver laſciato indietro le donne con tutta la folla delle ſerve che le precedono e le ſeguono, e cariche di oro e di veſti di gran valore. Antifila oro, veſti e calca di fanteſche! Quali palpiti per un innamorato ch' è ſtato aſſente! Egli eſclama: *væ miſero mihi, quanta de ſpe decidi!* Ma è un equivoco artifizioſamente condotto dal poeta, che all' apparenza giuſtifica le querele di Clinia. Siro però non ſoffre ch' egli più lungamente ſi attriſti per un falſo ſoſpetto. Antifila è la ſteſſa che era prima; ed eccone l' elegantiſſimo racconto che raſſerena l' amante. Il poeta ſpiega in eſſo la ſua maeſtria nel dipignere i coſtumi, e c' inſegna l' arte di ſviluppare i caratteri:

Ubi ventum ad ædes eſt, Dromo pultat fores:
Anus quædam prodit. hæc ubi aperuit oſtium,
Continuo hic ſe confert intro, ego conſequor:
Anus foris obdit peſſulum, ad lanam redit.

Hic ſciri potuit , aut nuſquam alibi ;
Clinia ,
Quo ſtudio vitam ſuam te abſente exe-
gerit :
Ubi de improviſo eſt interventum mulieri.
Nam ea res dedit tum exiſtimandi copiam
Quotidianæ vitæ conſuetudinem ,
Quæ cujusque ingenium ut ſit , declarat
maxume .
Texentem telam ſtudioſe ipſam offendimus ,
Mediocriter veſtitam veſte lugubri ,
Ejus anuis cauſa , opinor , quæ erat
mortua ;
Sine auro tum ornatam , ita uti quæ or-
nantur ſibi ,
Nulla mala re eſſe expolitam muliebri .
Capillus paſſus , prolixus , circum caput
Rejectus negligenter . pax ! (1)

Si

(1) Non increſcerà di vederne la traduzione del dotto Monſ. Fortiguerra :

Prima di tutto noi giugnemmo appena
Alla ſua caſa , che battè la porta
Dromone , ed eſce fuor donna attempata ;
Che non sì toſto l' uſcio aperſe , ch' entro
Dromon paſſovvì , ed io vò dietro a lui .
Fermò l' uſcio coſtei col chiaviſtello
E ripreſe a filar l' uſata lana .
Quì , Clinia , ſi poteo , che in altro tempo ,
Nè in altro luogo ſi ſaria potuto ,
Chiaramente vedere , in che maniera

Vi

Si rappresentò da prima questa favola dal soprallodato L. Ambivio Turpione e da L. Attilio Prenestino, essendo Edili L. Cornelio Lentulo e L. Valerio Flacco colla musica di Flacco di Claudio figlio o liberto. Di poi si replicò cambiandovisi le tibie; e finalmente sotto il consolato di M. Giuvenzio e T. Sempronio si recitò la terza volta nell' anno di Roma 591.

Il *Formione*. Apollodoro cui appartiene questa favola, scrisse una commedia intitolata *Epidicazomenos*, e un' altra detta *Epidicazomene* dal nome della fanciulla di cui in essa si tratta. Il Formione deriva da

Vivuta ella si sia da te lontana;
Poichè del tutto nuovi ed improvvisi
Quando giugnemmo a lei
Cosa vedemmo che larga materia
Ci diè di argomentar, com' ella impieghi
E le ore e i giorni: per lo quale impiega
Ben si comprende il natural di ognuno.
Noi la trovammo a tesser tutta intenta
Vestita di una veste assai mezzana,
E quella tinta di color lugubre,
E forse ciò per bruno della vecchia,
Senza oro intorno, come si ornan quelle,
Che si ornan per se sole, e non per gli altri;
Nè copriva alcun liscio le sue guance.
I suoi capegli poi erano stesi
E lunghi e sparsi e senza arte veruna
Gettati indietro e intorno al capo avvolti.

queſt' ultima, e Donato, il più utile forſe di tutti i comentatori antichi e moderni delle commedie Terenziane, oſſerva che l'autore Latino errò nel dire che la ſua naſceva dall' *Epidicazomenos*, avendo dovuto dire dall' *Epidicazomene*. Formione è il nome di un paraſſito, che maneggia il più importante dell' azione. Egli dà ad Antifone il conſiglio di farſi citare in giudizio, come ſe foſſe proſſimo parente della fanciulla Fannia rimaſa povera, ad oggetto di eſſere in virtù di una legge aſtretto a ſpoſarla; ed egli difende la preteſa parentela altercando con Demifone padre di Antifone. Finge poi di accordarſi a prender Fannia egli ſteſſo per moglie, per uccellare il vecchio e per trarne trenta mine ovvero trecento ſcudi da dare a Fedria per liberare dalle mani del ruffiano la ſua diletta ſonatrice di cetera. Egli anche ſapendo il ſecreto di Cremete che in Lenno ſposò un' altra moglie, eſſendo già marito di Nauſiſtrata, e divenne padre di Fannia, fa tremare queſto vecchio, e al fine ſcopre il tutto alla ſteſſa Nauſiſtrata; onde avviene che Antifone rimane ſpoſo della ſua Fannia riconoſciuta dal zio per figlia.

E' queſta una delle commedie Terenziane peſſimamente diviſa nell' edizioni di Einſio e di Farnabio. L'atto primo a patto veruno non può terminare colla ſcena quarta e col verſo, *Succenturiatus, ſi quis deficiet.*

Ph.

Ph. *Age*. Per comprenderlo, baſta ſaperne l' azione. Geta annunzia a Fedria e ad Antifone il ritorno di Demifone. Antifone lo vede egli ſteſſo da lontano nella piazza, e ſi ritira non avendo animo da preſentargliſi: Rimane Geta e Fedria; e il ſervo dice, *io mi occulto in queſto luogo per ſoccorrere a tempo*, e ſpinge Fedria ad incontrare il vecchio. Geta dunque rimane in iſcena, ma naſcoſto, e Fedria ſotto gli occhi dello ſpettatore attende l' arrivo di Demifone ſuo zio. Or come può quì terminare l' atto? Come la diſſonanza muſica non riſoluta, finchè non cada in tuono, ſembra un errore nemico dell' armonìa, così l' azione quì diſpoſta non ſoffre ſoſpenſione, ed è forza che ſi riſolva; e la venuta di Demifone è la riſoluzione della ſcena. Ed avendo Fedria e Geta con Demifone conchiuſo che ſi chiami Antifone e Formione, que' due partono per eſeguirlo, e Demifone s' incamina verſo la ſua caſa *Deos penates ſalutatum*. Quì sì che termina l' azione incominciata, e può eſſere acconciamente la fine dell' atto. I codici della Vaticana giuſtificano queſta oſſervazione, e contraddicono alla diviſione dell' edizioni comunali. Altro inconveniente naſce ancora dal collocarſi per prima dell' atto II la ſcena che incomincia, *Itane tandem uxorem duxit Antipho injuſſu meo?* Geta va in traccia di Formione; Demifone parte dopo aver recitati

quattro ſoli verſi, e Geta ha eſeguito già l'incarico, ha trovato Formione, e gli ha narrato l'accaduto. Ma ſe l'atto II incomincerà dalla ſcena di Formione con Geta, tutto procederà con ogni veriſimiglianza; lo ſpazio che corre da un atto all'altro darà luogo alla ricerca di Formione fatta da Geta e al racconto del fatto. Tuttavolta nel dividerſi in tal guiſa pare che non regga il rimanente, nè poſſa terminar l'atto II colla ſcena quarta, e col verſo, *Sed eccum ipſum video in tempore huc ſe recipere;* inconveniente nè anche sfuggito da' mentovati codici della Vaticana. Che ſe Geta cercando Antifone il vede venire sì opportunamente e l'attende, come mai può qui terminar l'atto II e cominciare il III *Enim vero Antipho?* E che hanno fatto frattanto Geta e Antifone che ſi è enunciato? Hanno dormito, mentre i Ludii o altri pantomimi ſaltavano? Converrà dunque congiungere le tre ſcene che ora formano l'atto III con quelle del II, le quali non permettono veruno interrompimento. Ma ciò facendo ſparirà l'atto II, ed il Formione ſarà compoſto di quattro ſoli atti. Quanto a me io non vi troverei veruno ſconcerto; ma i Latini furono più ſcrupoloſi de' Greci, come appariſce dal noto verſo di Orazio,

Neve minor quinto, neu ſit productior actu
Fabula, e al-

e allora leverebbonſi a romore i pedanti tutti. Madama *Dacier* compreſe la difficoltà, e per evitare che gli atti diventaſſero quattro, e per laſciare il teatro vuoto ragionevolmente nella fine dell'atto, pensò di ſopprimere il verſo ſudetto *Sed eccum ipſum*. Così ſcioglieſi il nodo alla foggia marziale di Aleſſandro. Egli ve n'ha un'altra più giuſta che conſiſte in ben dividerne gli atti ſenza mutilar la favola. Ed a me ſembra poterſi ciò fare in due ſole maniere ragionevoli. Ecco la prima.

Atto I incominci col verſo *Amicus ſummus meus* ecc.; e termini con queſto, *Puer heus nemon' huc prodit? Cape, da hæc Dorcio*:

Atto II incominci da *Adeon' rem rediiſſe, ut qui mihi*, ecc., e termini, *Ut ne imparatus ſim, ſi adveniat Phormio*:

Atto III incominci, *Itane patris ais conſpectum veritus*, e termini, Ph. *Qua via iſtuc facies?* Get. *Dicam in itinere; modo te hinc amove*:

Atto IV incominci, Dem. *Quid? qua profectus cauſa*, e termini, De. *Rogabo*. Ch. *Ubi illas ego nunc reperire poſſim, cogito*:

Atto V *Quid agam* ecc.

L'altra diviſione che regge ugualmente, e laſcia i giuſti intervalli all'azione ſenza veruna violenza, è queſta. Atto

Atto I incominci, *Amicus ſummus*, e termini, *Ut ne imparatus ſim, ſi adveniat Phormio*:

Atto II incominci, *Itane patris ais conſpectum*, e termini, *Qua via iſtuc facies?* Get. *Dicam in itinere; modo te hinc amove.*

Atto III incominci, *Quid? qua profectus cauſa?* e termini, *Rogabo.* Ch. *Ubi illas ego nunc reperire poſſim, cogito*:

Atto IV incominci, Soſ. *Quid agam? quem amicum inveniam*, e termini, De. *At tu intro abi.* Ch. *Heus ne filii noſtri quidem hoc reſciſcant, volo.*

Atto V *Lætus ſum, ut ut meæ res ſe ſe habent.*

Queſta ſeconda diviſione è ſtata avvertita ancora dall'autore delle Note alla mentovata edizione di Terenzio fatta in Roma nel 1767 (1).

Molti paſſi aſſai vaghi poſſono notarſi in tal commedia. Leggiadra è la deſcrizione della bellezza ſenza artificj nella perſona di Fannia nella ſcena ſeconda dell'atto primo; ed è preceduta da un patetico racconto fatto con ammirabile naturalezza, *In quo hæc diſcebat ludo, ex adverſo ei loco* ecc., che qui riferiremo cogli eleganti verſi del lo-

(1) Vedi il tomo II, pag. 123.

lodato Monſ. Fortiguerra:

Si ſtava dirimpetto a queſta ſcuola,
Ove andava ella, certa barberia.
Ivi lei ſolevamo quaſi ſempre
Aſpettar, mentre ſen tornava a caſa:
Ora quivi ſedendo, ecco ad un tratto,
Che in noi ſi abbatte un giovan che
piangeva.
Abbiam di ciò ſtupore; e lui preghiamo
A dirci la cagione. Egli: non mai
Mi è paruto, come or, miſero e grave
Peſo la povertade; ho viſto adeſſo
In queſto vicinato una donzella
Miſera, che facea triſto lamento
Per la ſua madre morta, che giaceva
Ad eſſa dirimpetto, e niuno amico
Aveva, o conoſcente, o di ſuo ſangue,
Che deſſe mano al funerale, in fuora
Di una ſol vecchierella: io mi ſentii
Muovere a compaſſione. Avea la ſteſſa
Fanciulla il volto bello a meraviglia.
Ma che più dico? Eravam noi già tutti
Commoſſi. Quando ſubito Antifone
Comincia: vogliam noi colà portarci
Per lei vedere? Un altro: andiamci pure:
E tu ne mena adeſſo. Andiam, torniamo,
Veggiamo. La fanciulla è bella molto.
E tanto bella più tu la direſti,
Quanto nulla ha, che ſua bellezza aiti:
Scarmigliati i capelli, i piedi nudi,
Incolta, rozza, e col pianto ſul viſo,

Ve-

Veſtita malamente: alla per fine;
Se in eſſa il fior della beltà non era,
Avrian tai coſe ogni bellezza eſtinta.

Bella è la quarta ſcena dell' atto I, in cui Geta e Fedria cercano di animare Antifone abbattuto dalla venuta del padre. *Non ſum apud me*, egli dice; e Geta:

. . . . atqui opus eſt nunc cum maxume,
ut ſis, Antipho.
Nam ſi ſenſerit te timidum pater eſſe,
arbitrabitur
Commeruiſſe culpam.

E perchè, per quando gli ſi dica, egli rimane ſempre più coſternato, que' due fingono di voler partire e laſciarlo; alla qual coſa Antifone ſi ſcuote, s' incoraggia, e ſi sforza di far buon viſo. Le parole non ricevono ſoccorſo da veruna *proſa marginale*, che ne dichiari l' azione, e pure eſſa chiariſſimamente ſi comprende; il che convince d' ignoranza qualche moderno mal inſtruito pedante, che crede eſſere ſtate le antiche tragedie e commedie mutilate da' gramatici di quella ideata proſa che notava le azioni de' perſonaggi. E chi di grazia ha rivelato a coſtui sì bel ſecreto, che gli autori nel pubblicar le loro favole l' empivano di *noterelle*, come fanno oggidì i moderni? Gli autori Greci ed alcuni de' Latini

tini ne erano per lo più gli attori, nè abbiſognavano di tali ſoccorſi *marginali*. Eſſi di più erano perſuaſi, che un poeta doveſſe talmente nel dramma manifeſtare i proprii concetti, che faceſſe comprendere, di quale azione doveſſe animarla e abbellirla il rappreſentatore. Quelli che leggono con intelligenza e rifleſſione, non ne abbiſognano; e ſono le deſiderate noterelle del pari inutili per le teſte leggere di coloro che leggono pettinandoſi o amoreggiando. Oſſervinſi le parole che ſeguono:

Quid ſi aſſimulo? ſatin' eſt? Get. *Garris*, An. *Voltum contemplamini, hem, Satine ſic eſt?* Ge. *Non*, An. *Quid ſi ſic?* Get. *Sat eſt.*
Hem iſtuc ſerva.

E' chiaro che Antifone avrà accompagnato l'azione e il volto ad ogni eſpreſſione, cangiandoſi ſempre per piacere al ſervo. E che avrebbero fatte qui alcune meſchine note marginali? Senza dubbio foſcamente avrebbero accennato quel che con più vantaggio ſi laſcia all' abilità dell' attore e al diſcernimento di chi legge. Queſta ſcena è tanto più vaga, quanto le coſe umili ſembrano meno capaci di grazia e leggiadria. Per buona ventura nel fermarmi la ſtate del 1779 in Parma, vidi manoſcritta la verſione Italiana del Formione fatta dall' elegan-

gantiſſimo traduttor di Teocrito, Moſco e Bione, il chiar. P. M. Giuſeppe Maria Pagnini Piſtojeſe Carmelitano, Profeſſore di eloquenza in quella univerſità, il quale ſi compiacque di permettermi di decorare la mia nuova ſtoria teatrale con qualche frammento della ſua bella verſione e del di lui nome sì degno, sì noto, sì caro alle muſe Italiane. Egli me ne traſmiſe a Madrid qualche ſcena. L' anno 1784 poi, mentre io già mi trovava in Napoli, ſi rappreſentò nel Regio Ducal Collegio de' Nobili da' giovani ſtudenti della nominata univerſità, e dalla ſtamperia Reale ſi pubblicò col teſto di Terenzio corredato di un nuovo prologo latino dell' incomparabile traduttore. Ecco intanto la verſione dell' additata ſcena:

Get. *Geta, per te è finita, ſe non trovi*
Qualche pronto ripiego. Ora mi veggo
Cento trappole intorno all' improvviſo,
Nè ſo come ſchifarle, o come uſcirne.
La noſtra furberia non può più a lungo
Tenerſi aſcoſa. Ant. *Oh come è mai turbato!*
Get. *Nè mi reſta a penſar più che un momento.*
Il padron m' è a ridoſſo. Ant. *Che ha coſtui?*
Get. *Quando il ſaprà, come farò a calmare*
Il ſuo furor? Se parlo, ſi riſcalda;
Se taccio, imbeſtialiſce; ſe mi ſcolpo,
E' un

E' un gettar voci al vento. Oh me tapino!
Per me ho paura, e il povero Antifone
Mi ſtrazia il cuor; mi fa pietà; per lui
Sono in travaglio. In grazia ſua non ſvigno.
Se non foſſe per lui, l' avrei sbrigata.
Avrei ben provveduto a' caſi miei.
L' ira del vecchio mi daria di barba:
Avrei fatto fardello, e preſo il trotto.
Ant. *Qual fuga, o latrocinio in teſta ordiſco*
Coſtui? Get. *Ma dove troverò Antifone?*
Per quale ſtrada mi farò a cercarlo?
Fed. *V' ha nominato.* Ant. *Ah sì, che me*
l' aſpetto,
Di ſentirmi annunziar qualche gran male.
Fed. *Siete impazzito?* Get. *Orsù torniamo a*
casa.
Ei vi ſta per lo più. Fed. *Chiamiamlo*
indietro.
Ant. *Fermati lì.* Get. *Poffare, un grande*
impero,
Sia chi vuol. Ant. *Geta.* Get. *E' quel*
cui cerco appunto.
Ant. *Di' per pietà, che nuove porti; e sbrigati,*
Se puoi, 'n una parola. Get. *V' ubbidiſco.*
Ant. *Su parla.* Get. *E' al porto.* Ant. *Il*
mio? Get. *Ci avete colto,*
Ant. *Son morto.* Fed. *Eh via.* Ant. *Che do-*
vrò far? Fed. *Che dici?*
Get. *Ho veduto ſuo padre, voſtro zio.*
Ant. *Qual riparo porrò quì ſu due piedi*
Alla rovina mia? S' io ſono aſtretto

A do-

A dovermi, da te, Fania, ſtaccare,
Non ſo che far della mia vita. Get. *O via,*
Antifon, s'è così, vie più dovete
Star bene all'erta. La fortuna ai forti
Ajuto dà. Ant. *Non ſono in me.* Get. *Biſogna*
Or più che mai; che ſiate in voi. Se il padre
S'avvedrà, che voi ſiate ſpaurito,
Farà giudizio, che voi ſiate in frodo.
Fed. *E' ver.* Ant. *Non ſo cambiarmi.* Get. *E ſe doveſte*
Qualc'altra coſa far più faticoſa?
Ant. *Non poſſo queſta, men potrei far quella.*
Get. *Queſto è nulla e tutt'un. Fedria, è finita.*
Perchè gettiamo il tempo? Io voglio andarmene.
Fed. *Anch'io.* Ant. *Per poco in grazia. E s'io moſtraſſi*
Queſto ſuſſiego? E' aſſai? Get. *Ciance.* Ant. *Guardatemi*
In volto. Ehi, così baſta? Get. *No.* Ant. *E così?*
Get. *Quaſi quaſi.* Ant. *E così?* Get. *Così va bene.*
Tenete ſu le carte, e rimbeccate
Ogni ſuo detto, ogni parola, ond'egli
Incollorito colle ſue bravate
Non v'abbia a ſopraffar. Ant. *Capiſco.* Get. *A forza*

La

La Legge, la Sentenza v' obbligò.
Avete inteſo? Ma chi è quel vecchio,
Che veggo là nel fondo della piazza?
Ant. *E' deſſo? Non ho cuor di rimanere.*
Get. *Ehi, che fate, Antifon? Qui, qui reſtate.*
Ant. *Il mio debol conoſco, e il mal ch' ho fatto.*
Raccomando a voi Fania e la mia vita. ecc.

Artificioſa finalmente è la ſcena di Geta e Formione, aſcoltando da parte Demifone, che nelle communi edizioni è la terza dell' atto II, e nella lodata edizione della verſione del P Pagnini è la ſeconda del medeſimo atto, ed incomincia, *En unquam cuiquam contumelioſius*, Eccone la di lui traduzione:

Dem. *Avete inteſo mai, che altr' uomo al mondo*
Abbia ſofferto un più villano oltraggio?
Ajutatemi in grazia. Get. *E' forte in collera.*
For. *Bada a te: zitto. Io leverogli il ruzzo.*
Poter del mondo! e Demifon ſoſtiene,
Che queſta Fania non è ſua parente?
Soſtiene, che coſtei non gli è parente?
Get. *Sì certo.* Dem. *A quel ch' io penſo, ecco quel furbo.*
Venite meco. For. *Ed ei non ſa chi foſſe*

Il genitor della fanciulla? Get. *No*,
For. *Egli non sa chi fu Stilfon?* Get. *No certo*.
For. *Perchè è rimasta povera e mendica,*
Non si vuol più conoscere suo padre;
Di lei non si fa conto. Osserva un poco
Quel che fa l' avarizia. Get. *Se tu ardisci*
D' avarizia tacciare il mio padrone,
Ti darò ben risposta. Dem. *Oh che sfrontato!*
Ei fin s' inoltra a querelarsi il primo.
For. *Io già non ho motivo di lagnarmi*
Del giovin, se contezza non ne avea;
Perchè quel poveretto già attempato,
Guadagnandosi il vitto con le braccia,
Per lo più se ne stava alla campagna,
Ov' egli aveva preso un poderetto
Di mio padre in affitto. E quel buon vecchio
A me più e più volte ha raccontato,
Che questo suo parente a lui voltate
Avea le spalle. E che buon uomo! Io certo.
A' miei giorni il miglior non ho veduto.
Get. *Vedi bel paragon di te e di lui.*
For. *Che ti venga la rabbia. E s' io per tale*
Tenuto non l' avessi, espor vorreimi
Con questa vostra casa a nimicizie
Sì fiere per sua figlia, che in un modo
Tanto villano tua padron disprezza?
Get. *E continui ancora, o lingua fracida,*
A stra-

A ſtrapazzare il mio padrone aſſente ?
For. *Ben gli ſta.* Get. *Vuoi chetarti, galeotto?*
Dem. *Geta.* Get. *Furfante, ſtorcileggi.* Dem. *Geta.*
For. *Riſpondi.* Get. *Chi mi chiama? Oh ....* Dem. *Bada a te.*
Get. *Coſtui non ha fatto altro in voſtra aſſenza*
Che affibbiarvi tutt' oggi delle ingiurie,
Da voi non meritate, a lui dovute.
Dem. *Finiamla. Io prima vi domando in grazia,*
Quel giovine, ſe pur non v' è d' incomodo,
Che mi diate riſpoſta, e mi ſpieghiate
Chi è quel voſtro amico, e in qual maniera
Si dichiarava d' eſſermi parente.
For. *Lo cercate da me, come ſe a voi*
Non foſſe noto. Dem. *Noto a me?* For. *Di certo.*
Dem. *Io vi dico di no; Voi, che volete*
Che mi ſia noto, fate che mi torni
Alla memoria. For. *Eh via. Com' è poſſibile*
Che quel voſtro cugin non conoſceſte?
Dem. *Voi mi fate crepar. Ditemi il nome.*
For. *Il nome? Volentier ....* Dem. *Perchè nol dite?*
For. *Oh me tapino! m' è ſfuggito il nome.*
Dem. *E così?* For. *Geta, il nome ſuggeriſcimi,*
Se ti ſovviene, che abbiam detto or ora.

Eh, eh non lo vò dir. Voi vi volete
Pigliar gioco di me, come ſe voi
Nol ſapeſte. Dem. *Io pigliarmi di voi gioco?*
Get. *Stilfone.* For. *Alfin, che importa a me? Stilfone.*
Dem. *Chi?* For. *Stilfone, vi dico, era a voi noto?*
Dem. *Nè io coſtui giammai conobbi, e alcuno*
Parente di tal nome io mai non ebbi.
For. *Poſſibile? Oh vergogna! Ah s' egli aveſſe*
Laſciato mai qualche migliar di ſcudi.
Dem. *Che ti colga il malanno.* For. *Allor ſareſte*
Primo a dir ſu a memoria il voſtro ſtipite,
Facendovi dal nonno e dal biſnonno.

Fu queſta commedia rappreſentata, eſſendo Edili L. Poſtumio Albino, e L. Cornelio Merola, dalla compagnia comica di L. Ambivio Turpione e L. Attilio Preneſtino colla muſica di Flacco. La quarta volta ſi recitò nel conſolato di Gn. Fannio Strabone e M. Valerio Meſſala l'anno di Roma 593. Il poeta memore della diſgrazia dell' *Ecira* implora nel prologo il ſilenzio degli ſpettatori, dicendo:

Ne ſimili utamur fortuna atqueuſi ſumus,
Cum per tumultum noſter Grex motus loco eſt,

Quem

Quem actoris virtus nobis reſtituit locum,
Bonitaſque veſtra adjutans atque æqua-
nimitas.

Potrebbe aggiugnerſi che la quinta volta fu nella ſteſſa Roma nel ſecolo XVI dell'era Criſtiana fatta rappreſentare da nobili attori per ordine del Cardinale Ippolito da Eſte il giovane, e vi premiſe il prologo il celebre Antonio Mureto. La ſeſta volta ſarebbe queſta che ſi è rappreſentata in Parma da' giovani ſtudenti di quell' univerſità l'anno 1784, e vi fece *un nuovo prologo* il prelodato P. Pagnini, che per l'eleganza e la venuſtà ſecondo me merita di renderſi ſempre più noto:

Ætate noſtra pol nihil frequentius
Ubique locorum, quam qui faciant comicam
Extra theatra: Nonne in hemycycliis,
In officinis, in tabernis, in foro,
In ædibus potentium, ac, ſi diis placet,
Ipſis in aulis principum quamplurimi
Suis relictis non ſuas partes agunt,
Ut ſapientes, ut nobiles, ut divites,
Ut docti appareant incautis, non ſine
Rei qua privatæ incommodo qua publicæ?
Nec ipſi turpiora officia deſpuunt,
Notos, ignotos fallere, aſſentarier
Supremis, imis, plenos fidei perdere,
Supponere acta, ſcripta, ſycophantias
Moliri, ac ſi quid hiſce eſt impudentius,

Modo id ſua cum re ſit. Heu ſcelus!
Heu nefas!
At nemo jure crimini aut probro duit
Huic noſtro adoleſcentum ingenuorum cœtui
Sine pretio prodire ornatu ſcenico;
Moreſque vitæ deteriores fingere,
Non ut cuiquam incommodet, ſed ut ſimul
Spectatorum delectet animos & iuvet,
Terentiana agetur ergo fabula,
Cui Phormio *nomen*. ecc.

L' *Eunuco*. Queſta commedia che Terenzio traſſe da Menandro, fu dagli Edili competata al prezzo eſorbitante di ottomila *nummi*, cui verun' altra mai non pervenne, e ſi rappreſentò dalla ſolita compagnia di Turpione ed Attilio colla muſica di Flacco. La ſeconda volta ſi recitò nel conſolato di M. Valerio Meſſala e Gn. Fannio Strabone l' anno di Roma 593. Non per tanto dalla *Dacier* e dal Fabro ſi vuole che non ſi foſſe rappreſentata *la ſeconda volta* nel ſuddetto conſolato, ma bensì *due volte in un medeſimo giorno*, così interpretando eſſi quell' *acta II*. Convengo non eſſere improbabile, che sì bella commedia piaceſſe a' Romani per tal modo, che ſe ne voleſſero ripetere il diletto nel medeſimo giorno, come avviene di qualche aria eccellente ne' noſtri teatri muſicali. Ma la nota Romana II è molto frequente nelle iſcrizioni, *Conſul II*, *Conſul III*, *Pontifex VII*, e s' in-

e s' interpreta la *ſeconda*, la *terza*, la *ſettima volta*; or perchè ſolo in queſta favola vuolſi che ſignifichi *bis*, puntellandola con ſupplirvi la parola *die? Bis acta eſt*, dice lo ſcrittore della di lui vita; e perchè ciò direbbe (argomenta il Fabro) ſe non s' intendeſſe nel medeſimo giorno? L' *Eunuco* ſi ſarà rappreſentata diverſe volte, e perchè far menzione di due ſole? Potrebbe però riſponderſi in prima, che il biografo intenda di dire, che ſiaſi rappreſentata due volte in poco ſpazio di tempo (non già in un giorno, perchè queſto ſarebbe ſtato un avvenimento ben raro in Roma, e tale che avrebbe richieſto un racconto ſpeciale) ſenza poi tenerſi più ragione di altre ripetizioni, coſa che ſarà avvenuta ad altre commedie di Cecilio, di Plauto ecc. E tale breve ſpazio di tempo ben potrebbe riſtrignerſi all' anno del riferito conſolato, non eſſendovi maggior veriſimiglianza nell' interpretazione del Fabro *II die*, che in queſta *II anno*. L'analogia poi eſige che s' interpreti *la ſeconda volta*, e non già *due volte*. Nel *Tormentatore di ſe ſteſſo* ſi dice *acta III* nel conſolato di Sempronio e di Giuvenzio, e ſi ſpiega la terza volta; nel *Formione* diceſi *facta IV* ſotto Fannio e Valerio, e s' interpreta la quarta volta; nell'*Echira* troviamo ſcritto *relata III*, e s' intende la terza volta. Or perchè mai ſolo *l'acta II* dell' *Eunuco* ha da ricevere la ſpiegazione

ne di *due volte* in un dì?

Che che ſia però di queſto, dobbiamo oſſervare che Terenzio in tutte le ſue favole, e con iſpecialità in queſta, ſi ſcaglia contro il poeta Luſcio Lavinio ſuo detrattore. Egli ne riprende due commedie tratte dalla *Fantaſima* e dal *Teſoro* di Menandro; e ci racconta, come dopo che gli Edili ebbero comperata la commedia dell'*Eunuco*, Luſcio ſi adoperò per modo che ottenne la facoltà di eſaminarla (*inſpiciundi*) e che ſi cominciò a recitare, forſe dallo ſteſſo Terenzio, in preſenza del magiſtrato. Allora l'invidioſo maledico Luſcio chiamò Terenzio *ladro e plagiario*, gridando ridicolamente, come pur faſſi a' noſtri dì quando altro non ſi ſa dire: *la ſua ſoſtanza è tutta tolta dal Colace*, favola ſcritta da Nevio e da Plauto. Terenzio nel prologo ſi diſcolpa, negando di aver mai ſaputo che Nevio e Plauto l'aveſſero poſta in iſcena; ma confeſſa ancora colla ingenuità che accompagna ſempre gli uomini che non iſcarſeggiano di merito, che dal *Colace* di Menandro egli ha tratto i perſonaggi del paraſſito e del ſoldato. L'azione dell'*Eunuco* conſiſte in un dono fatto da un ſuo amante a Taide di una fanciulla ch'ella fa eſſer cittadina Ateniese, e in un altro dono, fattole da un altro ſuo innamorato, di un Eunuco, in vece di cui vi è menato un vivace giovanetto preſo repentinamente dalla

dalla bellezza di quella fanciulla, la quale di poi gli diventa moglie. La favola è condotta con buona economia e con ispecial grazia e vaghezza. Ma sopra ogni altra cosa le pitture degl' innamorati Fedria e Cherea sono così vere e leggiadre, che diventano una tacita satira di quasi tutti gl' innamorati scenici moderni, i quali o sogliono essere sofistici e ghiribizzosi metafisici, come nelle commedie Spagnuole, o manierati *belli-spiriti*, come nelle Francesi, o fantastici trovatori di ardite metafore, di studiati epigrammi e di strani rettorici pensamenti, come nelle Italiane specialmente di una gran parte del XVII secolo. Si sgomenta ogni scrittor di buon gusto nel voler prestare i concetti a un innamorato, rammentandosi di Fedria sulla soglia di Taide. Quattro versi che danno principio a questa favola, sono la disperazione degli scrittori teatrali intelligenti. Trascriverei di buon grado l' intera prima scena originale, ma per compiacere qualche volta a chi si conforma più volentieri all' uso Francese di addurre delle lingue morte i frammenti tradotti, ne recherò una mia versione qualunque essa siasi, sempre inculcando di leggersi i versi stessi di Terenzio:

Fed. *Che farò dunque? Non vi andrò? Nemmeno*
Or che di suo volere a se mi chiama?
O mi

O mi armerò piuttoſto di coſtanza,
Per non ſoffrir mai più d' eſſer traſtullo
Di femminacce luſinghiere e falſe?
Mi ſcacciò .... mi rappella .... !
Tornerò? ... No, per dio, no, ſe veniſſe
A mani giunte a domandar mercede.

Par. *Purchè il poſſa tu far, non v' ha di queſta*
Nè più glorioſa, nè più forte impreſa.
Ma penſa ben, che ſe cominci, e ceſſi
A mezza ſtrada, ſe da lei lontano
Dimoſtri che la vita ti rincreſca,
E ſenza eſſer chiamato, e nel più forte
Del cruccio, da te ſteſſo ti preſenti
Alla ſua ſoglia, e l' amor tuo paleſi,
E quanto in odio a lei, te ſteſſo abborri,
Tu ſei perduto. Si avvedrà che ſchiavo,
Che in lacci ſei, che ti dibatti invano,
E del ſuo faſto diverrai lo ſcherno.
Penſaci ben, padrone, or che vi è tempo.
Ciò che in ſe non ha modo nè conſiglio,
Guidar colla prudenza invan preſumi.
Queſte vicende e queſti vizii tutti
Accompagnan l' amor: ſoſpetti, ingiurie,
Inimicizie e tregue, e guerre e paci.
Tu ſe tai coſe inſtabili con ferma
Norma regger vorrai, ſarà lo ſteſſo
Che volere impazzir colla ragione.
E quel che irato or nel tuo cuor rivolgi
Io lei? che quel ...? che me? ...
che non ...? Vedrai ...

Oh!

Oh! pria morrò; ſaprà qual uom mi ſia.
Tutto queſto apparecchio di diſdegno
In fede mia ammorzerà repente
Solo una inſidioſa lagrimuccia
Che, dopo lungo ſtrofinarſi d' occhi,
In eſſi a ſtento imbambolar vedrai.
E tu anzi reo del meritato ſdegno
Ti chiamerai, chiedendo in grazia ancora
Un ſupplicio che lavi ogni tua colpa.

Fed. *Ribalda, indegna! Or sì conoſco bene*
La ſua nequizia, e la miſeria mia,
E me ne increſce, e di amor muojo, e il veggo,
E il ſo, nè mi trattengo, e ad occhi aperti,
Corro a morir, nè ſo che far mi debba.

Par. *Non ſai che far? La libertà perduta*
Al minor prezzo che poſſibil fia
Cerca di riſcattar; e ſe non puoi
Con poco, abbi l' intento ancor con molto,
E con quanto poſſiedi, e ti conſola.

Fed. *Così tu penſi?* Par. *E così far tu devi,*
Se ſaggio ſei, nè rendere maggiori
I mali e le moleſtie dell' amore,
E alla meglio ſoffrir quelle che ha ſeco.
Ma la tempeſta de' poderi noſtri
Ecco fuori ſen vien, che i dolci frutti
Che noi coglier dobbiam, via ſe ne porta.

Della belliſſima ſcena ſeconda di Taide con Fedria e Parmenone potrebbero addurſi varii

varii ſquarci pregevoli; ma baſti il ſeguente, che ſempre più può ammaeſtrare gli ſcrittori teatrali ad eſprimere col vero linguaggio il penſare di un innamorato. Addio, mia bella Taide (dice Fedria) fino a che paſſino queſti due giorni. Addio, mio caro Fedria; vuoi tu da me qualche altra coſa? Ed egli:

. . . . . Egone quid velim?
Cum milite iſto præſens, abſens ut ſies:
Dies, noctéſque me ames, me deſideres,
Me ſomnies, me expectes, de me cogites,
Me ſperes, me te oblectes, mecum tota ſis.
Meus fac ſis poſtremo animus, quando
ego ſum tuus.

I quali penſieri così ha felicemente eſpreſſi il Fortiguerra:

. . . . . Quel che vogl' io?
Vò che preſente a codeſto ſoldato
Tu ſtia come lontana: e notte e giorno
Me ami, me deſii, me ſogni e aſpetti,
A me penſi, in me ſperi, e in me ti
allegri,
In ſomma che di me tutta tu ſii,
Quando io ſon tutto tuo.

Grande, forte, difficile ad eſſer raffrenata o a ſoggiogarſi è la paſſione di Fedria; ma infocata, vivida, impetuoſa è quella del

del giovinetto Cherea. Che maeſtrevole varietà nel maneggiare un medeſimo affetto! Odaſi in qual maniera egli favelli nel volgare idioma per mezzo del medeſimo Fortiguerra, e dalla bellezza della copia ſi argomenti la vivacità del colorito originale, e ſi confrontino;

Son morto: mi è ſparita la fanciulla:
Ed io che fino a qui le tenni d' occhio,
Più non la vedo. E dove or cercherolla?
Ove rintraccerolla? E a qual perſona
Domanderonne? E qual terrò camino?
Non ſollo. Ma queſt' unica ſperanza
Mi reſta, che dovunque ella ſi ſia,
Non potrà lungo tempo ſtar celata.
O belliſſimo volto! In queſto punto
Cancello dal mio cuor tutte le donne,
Che mi fan noja i viſi del paeſe.

Legganſi in queſt' altro paſſo tradotto dalla medeſima mano le di lui eſpreſſioni dopo eſſere ſtato in caſa di Taide, donde eſce pieno di giubilo e dolcezza:

Evvi alcun qui dappreſſo? Non vi è alcuno.
Evvi alcun che mi ſeguiti? Neſſuno.
Or dunque potrò io liberamente
Tutta ſfogar l' interna mia allegrezza
O Giove, adeſſo è il tempo certamente
Che ſoffro in pace, ſe mi fai morire,

Ac-

Acciochè a lungo andare alcuno affanno
Non contamini queſto mio piacere.
Ma vorrei pure abbattermi in taluno
Che curioſo mi veniſſe appreſſo,
E mi ammazzaſſe con cento domande,
Dove io vada? donde eſca? e che pretenda?
Perchè tanta allegrezza e tanto brio?
Da chi preſo abbia queſto veſtimento?
Se ſto in cervello, o ſe ſono impazzito?

Noi non rechiamo queſte poche bellezze, ſe non per eccitare gli ſtudioſi giovani alla lettura ragionata delle commedie di Terenzio, nella quale ſi abbatteranno in moltiſſime altre che laſcianſi alla loro diligenza, abbondandone queſta bella favola forſe la migliore tralle Latine. Non vediamo però ſu qual ragionevol fondamento abbia l'autore delle *Note* della ſoprannominata edizione Romana di Terenzio del 1767 voluto opporſi alla ſolita diviſione degli atti dell' *Eunuco*. A ſuo credere l'atto I non deve terminare colle parole di Taide, *Concedam hinc intro, atque expectabo dum venit*. Dice queſt'erudito: *Probari qui poteſt eorum ſententia, qui finem huic actui imponunt (quod cæteroquin in omnibus fere Terentii comœdiarum editionibus fieri animadverti), quum adhuc Phædria & Parmeno ſcenam occupent*. Suppone l'annotatore che Fedria e Parmenone, mentre Taide favella, ſtiano ancora

in

in iſcena, e quando quella n' è partita, proſeguano il diſcorſo tenuto dell' ancella e dell' eunuco da condurſi nella di lei caſa. Ma l' azione parmi che avvenga diverſamente da quello ch' egli penſa. Fedria parte dal proſcenio dopo il verſo, *Meus fac ſis poſtremo animus, quando ego ſum tuus*, e con Parmenone entra nella propria caſa per accingerſi al picciolo viaggio che vuol fare in villa per paſſarvi il biduo penoſo. Taide rimane affliggendoſi di non eſſer creduta da Fedria ch' ella ama di buon ſenno; accenna di volere col dono della fanciulla che attende dal ſoldato, renderſi benevolo il di lei fratello; entra in ſua caſa; e così termina beniſſimo l' atto primo. Nel II eſce Fedria con Parmenone, e, come a tutti gli uomini avviene e ſpezialmente agl' innamorati, in procinto di andar via ripete al ſervo che eſeguiſca i ſuoi ordini intorno al menare l' ancella e l' eunuco a Taide. In tale azione così condotta e diſtribuita non havvi coſa irregolare per la quale abbiaſi a rifiutare la comune diviſione. L' unico motivo che ebbe l' annotatore di cenſurarla, è che Fedria parla della medeſima coſa accennata con Taide. Ma ſarebbe ſtrano che in due parole la ripeteſſe nel momento di partire? Laſcio poi da parte che la diviſione da quel letterato propoſta ſenza verun biſogno, mi ſembri ſproporzionata, perchè egli vorrebbe che i due primi atti ne formaſſero

ro un solo, ed il II delle solite edizioni si divideſſe in due ben piccioli.

Gli Adelfi. Non so come mai i gramatici che da varii paſſi degli antichi raccolſero le notizie appartenenti alla vita di Terenzio, abbiano francamente aſſerito che queſta favola foſſe tratta da una di Menandro. Niun critico, per quanto io sappia, ha conſiderato che Terenzio ſteſſo a chiariſſime note ha detto di doverla al *comiciſſimo* Difilo, e intitolarſi in Greco *Synapothneſcontes*, che i comentatori interpretarono *devoti*, conſecrati a correre la ſteſſa ſorte col loro ſovrano. Ci dice in oltre che Plauto dalla favola di Difilo traſſe la ſua intitolata *Commorientes*; ma che avendo in eſſa laſciata intatta l'avventura del giovane che tolſe a viva forza una meretrice a un ruffiano, egli ha voluto approfittarſi di queſta parte non toccata, per teſſere queſta ſua commedia. L'intitolò *Adelphi* per avervi introdotti due belliſſimi caratteri di due fratelli di umore e di coſtumi oppoſti, i quali formano un piacevoliſſimo contraſto comico. Mizione e Demea ſono gli originali di moltiſſime copie moderne di caratteri che grazioſamente ſi combattono ſulle ſcene. Mizione ſenza moglie, ſenza figli, pieno di comodi e di ricchezze, urbano, indulgente, piacevole, benefico: Demea ammogliato, con due figliuoli, pieno di cure, laborioſo, ſevero, burbero, tenace.

Quegli

vezzerà all'artificio dell'allegoria.

Trigeo lavoratore disgustato della guerra va esclamando: o Giove, metti giù quella granata, non iscopare la Grecia, lasciala stare in pace. Ma parendogli di non esserne inteso risolve di volare in cielo per lamentarsi con lui più da vicino. I servi e le figliuole di questo Greco *Don-Chisciotte* cercano rimoverlo dal proposito, temendo che si abbia a rompere il collo, o che ne divenga matto del tutto. Tu cascherai nel mare (gli dicono), ne rimarrai zoppo, darai motivo ad Euripide di far di te una tragedia. Tutto è inutile; egli è fermo nel suo pensiero; si congeda, cavalca uno scarafaggio sull'autorità di un apologo di Esopo, e gli pare di essere arrivato alla Rocca di Giove. Olà (grida in aria) non mi aprite? Mercurio gli domanda chi sia. Sono, dice, Trigeo Atmoneo buon vignajuolo, che non sono nè spione nè ladro. Mercurio gli dice che se vuol parlare a Giove, è venuto a mal tempo, essendo fuori di casa con gli altri dei, per cedere alla Guerra la propria abitazione, e lasciare agli uomini il pensiero di se stessi. Dove sono essi andati? dice Trigeo. Più in alto (risponde Mercurio) per non veder combattere i Greci, nè ascoltar quelli che gli porgono suppliche. Aggiugne che per la loro ostinazione essi non vedranno più la Pace, che dalla Guerra è stata gettata in una profon-

da ſpelonca, coprendola e ſerrandola con gran ſaſſi. Nè contenta queſta fiera nemica della Pace ha fatto condurre nella celeſte dimora un gran mortajo, dentro del quale vuol peſtare le città. Queſta immagine conviene al comico più baſſo; ma ſubito moſtra popolarmente le pernicioſe conſeguenze di tal flagello dell' umanità. Odeſi intanto il ſuono del terribil mortajo, nel quale ſi è buttato il *porro* (in greco πρασον, donde viene il nome di Praſia città della Laconia) e l' *aglio*, particolar produzione di Megara. Compariſce la Guerra minacciando le Greche città:

Guer. *O Megara, Megara, tu ſarai toſto ſchiacciata.*

Trig. *Oimè, oimè, che la Guerra annunzia grandiſſimi guai a' Megareſi!*

Guer. *O Sicilia, in mal punto ti trovi tu nel fondo del mio mortajo; tu ſarai peſta come ogni altro paeſe infelice. Io vò mettervi ancor dentro un poco di mele Attico.*

Trig. *No, per dio, non fare; mettivi qualche altro mele, e riſparmia l'Ateniеſe, ch' è di gran prezzo!*

La Guerra però non bada alle parole di Trigeo, e chiama Cidemo perchè le porti un piſtello. Cidemo finge di non trovarne nè preſſo gli Atenieſi, nè preſſo i Lacedemoni,

moni, che l'hanno preſtato a' Traci. Entratasene la Guerra, Trigeo intraprende di trarre la Pace dalla caverna, eccitando all' opera lavoratori, fabbri, mercatanti. Tutti di buon grado ſi accingono all' impreſa, pregando Mercurio perchè non ſi opponga. Ma Trigeo dove ha trovati alla mano queſti compagni? non era egli ſulla Rocca di Giove? Non ſi ſa veramente come veggaſi sì bene accompagnato. Con tutto ciò la più vaga allegoria di queſta favola conſiſte nel Coro che fa sforzi grandi, tirando alcune corde per iſmuovere le gran pietre che chiudono la bocca della caverna, ſenza punto avanzar nell' opera. Alcuni tirano da un lato, altri dall' oppoſto, e ſi ritarda l'eſecuzione; il che allude a'le diſcordie delle città Greche, per le quali ſuſſiſte la guerra. I ſoli agricoltori tirano concordemente e con ſincerità, e co' loro sforzi giungono a ſmuovere le pietre e a ſprigionar la Pace; ſavia lezione di politica e di commercio. Tutti ne gongolano, e Mercurio fa oſſervare che le città prima miſeramente ſaccheggiate durando la guerra, ora pacificate converſano inſieme aſſai amichevolmente. I lavoratori con piena ſicurezza tornano a' loro campi ſenza ſpade e ſenza lance, e ſi rallegrano colle loro famiglie. Trigeo invita il coro a ſalutar la dea. Dopo il canto egli vuol ſapere da Mercurio, onde avvenne che la Pace abbandonò la Grecia? Mercurio ne dà

la prima colpa a Fidia indi a Pericle, il quale (ei ſoggiugne) *accese il fuoco fralle città gettandovi dentro la picciola ſcintilla del risentimento di Megara, e in questa guisa destò un incendio così grande, che tutti i Greci per lo fummo ne lagrimavano, tutte le vigne ardendo strepitavano, tutto era orrore, travaglio, movimento, e la Pace si fuggì via*. Così istrutto Trigeo pensa a partire. Il coro prende occasione di favellare degli spettacoli scenici di Atene, e di lodare il suo poeta, il quale (ei dice) è ottimo compositore di commedie e pieno di gloria. Rammenta come egli sia stato il primo ad acchetare gli uomini che contendevano, si calunniavano e combattevano per fraſcherie. Egli ha bandito (ſoggiugne) dal teatro gli Ercoli mangiatori, famelici, poltroni, ingannatori, come altresì que' servi sempre piangenti che mostrano le piaghe ricevute e le lividure del bastone. Da ciò si ricava, che quanto i comici Latini dicevano di se e de' poeti contemporanei ne' prologhi, i Greci facevano dire in qualche parte de' cori. Trigeo arrivato tra' suoi narra varie cose vedute in aria quando ha volato. Si prepara un sacrifizio, e si fanno nuove preghiere alla Pace. All' odore del convito viene l' indovino Jerocle coronato di alloro. Spia, chiede, s' insinua, ma non gli è dato retta. Il ghiottone impostore usa ogni artifizio, e comincia a predica-

re

re e moſtrare di eſſer volontà degli dei che non ſi ceſſaſſe dal guerreggiare avanti che *il lupo menaſſe in moglie una pecora*. Altercando con Trigeo afferiſce che non potrà mai farſi che un *gambero cammini dritto*, *che un guſcio di caſtagna non ſia irſuto*, e nega di partecipare de' licori adoperati nel ſacrifizio, perchè *non l'ha comandato la Sibilla*. Ognuno vede quanto grazioſamente quì ſi ridicolizzi l'aria di oracolo che prendono gl' impoſtori, profferendo con affettata gravità ſentenze enimmatiche e concetti oſcuri. Ognuno vi apprende con diletto che il linguaggio dell' impoſtura è ſempre miſterioſo. Queſto ſacro impoſtore accumula ſentenze e parole vuote di ſoſtanza, per moſtrarſi uomo grave, inſpirato, interprete della divina volontà. Vedendo poi le vivande preparate vuole la ſua parte delle interiora. Ma Trigeo gli riſponde lepidamente:

Trig. *No amico, non poſſiamo fartene parte prima che il lupo meni moglie.*
Jer. *Vi ſupplico.*
Trig. *No fratello, tu ſupplichi invano: tu non farai mai liſcio e polito un riccio di caſtagna. Mangiamo pur noi, amici miei.*
Jer. *Ed io?*
Trig. *Oibò, mangia tu la tua ſibilla.*

Il ribattere le altrui parole è un artificio

ſcenico pieno di ſale che ſempre rieſce vivace e dilettevole e ne' gravi e ne' lepidi drammi. Altra gente arriva in mezzo al tripudio per far vedere le felici conſeguenze della pace. Un artefice di falci ringrazia Trigeo, perchè ſe prima non vi era chi compraſſe falci nè anche a viliſſimo prezzo, ora le vende a cinquanta dramme, cioè intorno a ſei ducati Napoletani ognuna. Fabbri di celate, di aſte, di corſaletti, di lance e di trombe guerriere, vengono a lamentarſi che muojono di fame nella pace, e i contadini gli deridono e ſeguitano a godere, cantare, ſaltare. Si vede traſgredita in queſta favola l'unità del tempo in varie guiſe. Gli effetti partoriti dalla pace non poſſono vederſi eſeguiti nel giorno che ſi pubblica. In oltre Trigeo dice appena di voler andare in cielo che vi ſi trova: appena vuol tornar fra' ſuoi, che parla alla ſua famiglia. Nè anche l'unità del luogo vi è oſſervata, perchè Trigeo ſi vede prima in Atmone, indi in aria, poſcia in certe balze. Vi ſi trovano ancora varie immagini ſchifoſe, che ſvegliano idee di ſporcizie puzzolenti da fuggirſi da ogni ſcrittore che ſa riſpettare il pubblico. Il lettore ſagace laſcerà tali difetti e baſſezze al popolaccio Atenieſe che le tollerava, e ſi appiglierà ſolo alle molte finezze comiche, delle quali abbonda la *Pace* non meno che al buon ſenno e all'amor patriotico che vi campeggia.

Ma

Ma che cenſura è quella dell' erudito Niſieli (1)? *La pace, ove conſiſte tutta la favola, non dice mai una parola.* Non dice mai una parola, ed è pure il fondamento della favola; or che perciò? qual convenienza, qual regola in queſto ſi traſgredisce? Non ſempre il titolo indica un interlocutore, benchè ſempre manifeſti l' argomento. La *Caſina* di Plauto preſa a difendere dal Niſieli contra l'Einſio, è l'oggetto intereſſante di tutta la favola, è la perſona in cui cade una riconoſcenza, e *non dice mai una parola.*

Liſiſtrata (Λυσιστρατη). L'oggetto di queſta favola è d'inſpirar la pace come nella precedente, ma l' argomento n' è indecentiſſimo. L' Atenieſe Liſiſtrata moglie di uno de' primi magiſtrati ſi fa capo delle donne Greche, e ordiſce una congiura per ridurre gli Atenieſi a pacificarſi cogli Spartani. Per riuſcirvi ſi avviſano le donne di vietare a' loro mariti di valerſi dei diritti del contratto nuzziale, aſtringendoviſi con un ſolenne giuramento. Un giuoco di teatro curioſo naſce dall' atto del giurare fatto colle formalità tragiche, mettendo, in vece di ſangue, del vino in uno ſcudo. I comici non laſciavano occaſione alcuna di

(1) Proginnaſmo XXII del V volume.

contraffare quanto esponevano sulla scena i tragici. La formola del giuramento dettata da Lisistrata e ripetuta a spezzoni da Calonica, è tale: *Giuro di non badare alle carezze di uomo veruno, sia amico o marito: se mi verrà caldo, me ne starò a casa senza farmi toccare: mi metterò la vesta del più vago colore che mi abbia, mi raffazzonerò, mi farò trovare gaja ed ornata per destar le fiamme del consorte, ma insensibile a' suoi ardori, tutto metterò in opera per non condiscendere*. Veramente essa abbonda di pitture oscene, abominevoli e per niun modo confacenti per portare il nome di *catechismo*, come può dedursi dalla sola esposizione dall' argomento. E che laido catechismo non sarebbe la sfacciata e sozza scena di Mirrina con Cinesia suo marito nell' atto quarto? Le donne per mezzo di quel ritrovato la vincono, e costringono gli uomini a far la pace. Di passaggio in questa commedia è motteggiato Pisandro (Nota XX) che per avere occasione di rubare il pubblico danajo, consigliò e promosse la discordia e la guerra. I Pisandri non mancano in ogni tempo; mancano bensì gli Aristofani abili derisori e vindici delle pubbliche lagrime.

Le Concionatrici (Εκκλεσιαζουσαι). Una continuata ironia drammatica contro le donne sfacciate, altiere, ambiziose, si ravvisa in questa favola. Si ridicolizza la loro stra-

va-

vagante pretenſione di togliere agli uomini il reggimento delle pubbliche coſe. Moſtra in prima il poeta la loro ſcempiaggine nel modo da eſſe eletto per ottenerlo. Si maſcherano con abiti virili, laſciano creſcere la loro lanugine, e ſi appiccano al mento delle barbe poſticcie, per andare al Conſiglio. Eſpone poſcia la loro imperizia nel concionare. Praſſagora ſteſſa che ſe ne fa capo e ſembra la meno ſciocca, aringa ſtranamente valendoſi de' più ridicoli argomenti nel dimoſtrare che per migliorar la città debba concederſene alle donne il dominio. Con tal diſegno e colle ſpoglie degli uomini s' incaminano al Conſiglio. Un vecchio chiamato Blepiro viene fuori con una veſte di donna indoſſo, eſſendogli ſtata dalla moglie portata via la propria. Egli è coſtretto a venir fuori da un biſogno naturale, per fare in piazza ciò che la decenza preſcrive di farſi nel più ſegreto della propria caſa. Le commedie ſono la ſtoria de' coſtumi e delle maniere; e ſe Ariſtofane non ha commeſſo un errore nel coſtume, in queſta ſcena ſi ſcopre la groſſolana libertà e ſchifezza di que' popoli. Blepiro in vero ſi diſcolpa per eſſer di notte: ma eravi in Atene tal coſtume di venire eſpreſſamente in iſtrada per ſiffatte coſe? Di più ſe è di notte, sì che non poſſa eſſer veduto, ond' è che ſopravviene un altro che lo ravviſa? e che vede il colore della veſte che ha indoſſo

dosso? Non parlando ora dell' indecenza di tali scene, nei sono questi, durezze, negligenze da correggersi, se si vuol procacciare un' opportuna illusione in chi vede o legge. Noi di buon grado le notiamo, come faremo in seguito in ogni occorrenza, perchè si avveggano una volta coloro, cui increscc il nostro rispetto verso la dotta antichità, che noi in quest' opera collo spirito d' imparzialità che ne governa e con giusto sforzo (non so se felice) intendiamo di cogliere dagli scrittori di ogni tempo il più bel fiore per ispirare il buon gusto, e di osservarne anche i difetti che potrebbero guastarlo: differenti in ciò totalmente da certi moderni pedanti che si fanno gloria di esagerare tutti i difetti degli antichi e di negligentarne le bellezze. Blepiro adunque con naturale ma schifosa dipintura, e quel che è peggio, inutile per l' azione, si dispera per non potersi alleggerire del peso del ventre. Cremete viene dal Consiglio a raccontare quanto vi è passato, quali oratori hanno aringato, e la concione di certo giovanetto (una delle donne mascherate) il quale diffondendosi nelle lodi delle donne, ha dimostrato doversi dar loro il governo della città. Vengono indi le donne frettolose per metter giù i pallii, i bastoni e le scarpe de' loro mariti. Quello di Prassagora la riprende di essere uscita sì di buon' ora senza di lui saputa. Ella si discolpa col pre-

pretesto di avere assistito un'amica che volea partorire. Intende poi dal medesimo marito come sia stato conceduto alle donne il dominio della città. Ecco l'oggetto del poeta, far vedere gli sconcerti che ne seguirebbero. Prassagora che se ne rallegra, afferma che in tal guisa se ne correggeranno gli errori, e ne dimostra il modo. Bisogna (ella dice) mettere tutti i beni in comune, e da questo fondo della nazione prendere il sostentamento di ciascuno; perocchè non mi piace che uno straricchisca, mentre un altro manca del bisognevole: che uno possegga moltissima terra, intanto che un altro non ne abbia pure una spanna per esservi sepolto: che uno sia circondato da una folla di schiavi e un altro per bisogno sia costretto a servire. Vita comune, uguaglianza; questo è il mio progetto .... Tutte le cose adunque, terra, argenti, mobili, stabili saranno un tesoro comune, dal quale saranno tutti pasciuti. Ella non eccettua da questa comunità nè anche le donne. Se le oppone che tutti vorranno attaccarsi alle più belle. Ma a queste (ella risponde) non si passerà se non da chi avrà prima trattenute le più sparute e le vecchie. Si oppone ancora che non si conosceranno i figliuoli di ciascuno. Ma qual pro da questo? dice Prassagora. Così i vecchi passeranno per padri di tutta la gioventù. E chi lavorerà la terra? I servi .... In somma (conchiude) io voglio

fare

fare della città noſtra una ſola famiglia ; Queſto progetto ſuole in ogni paeſe trovarſi nella bocca de' poveri che non poſſeggono, per invidia de' ricchi e per rincreſcimento della fatica . Ora il poeta ſagace , per moſtrarne l' inſuſſiſtenza , lo fa uſcire da teſte femminili e poco ragionatrici , e con una ſatira grazioſa ne eſpone comicamente gli aſſurdi . Quanto guſto e dottrina non ci vuole per diſcutere ſulla ſcena col riſo nella bocca le quiſtioni politiche , e per diſtruggere i pregiudizj sì che i volgari vi ſi ammaeſtrino ſenza tediarſi della lezione ! Uno de' principali inconvenienti che il poeta mette in viſta , è che molti avvezzi a poſſedere non vorranno ſpogliarſi del proprio e defrauderanno il pubblico. L' altro inconveniente che ſubito manifeſta la ſtranezza del progetto , naſce dall' uſo delle donne . Le vecchie ſi bellettano, e ſtanno attendendo i giovani ; le giovanette altercano con eſſo loro ; i giovani vogliono avvicinarſi alle fanciulle ſenza tracannare l' amarezza delle ſtagionate . La commedia termina con una gran cena . Non è meno licenzioſa e sfacciata della precedente , e ſecondo gl' intelligenti lo ſtile è più ſollevato che nelle altre , e ſi avvicina al tragico . Vi ſono nominati e deriſi Argeo , Jeronimo , Traſibulo , Cefalo , Neoclide , nè vi ſi riſparmia la bruttezza ed il naſo di Liſicrate , e l' effemminatezza di Nicia .

Le

Le *Cereali* (Θεσμοφοριάζουσαι). La ſatira de' poeti contemporanei, e ſpezialmente de' tragici, era uno de' principali oggetti della commedia antica, non leggendoſi favola veruna, ove contro di eſſi non ſi avventino ſtrali di fuoco, e non ſi facciano de' loro verſi continue parodie. Una delle ſatire più vivaci contro delle invenzioni tragiche contiene queſta commedia la quale prende il titolo dalle feſte di Cerere e dal ſoprannome di *Teſmoforo* (legislatrice) dato a queſta dea. Vi ſi tratta una comica difeſa di Euripide allora vivente contro le accuſe delle donne ſatireggiate da queſto tragico che quì vien motteggiato a tutto potere.

Atto I. Mneſiloco ſuocero di Euripide ſi conſiglia con lui e va cercando il modo di difenderlo dalle donne irritate, le quali nel celebrarſi le feſte accennate debbono giudicarlo: Ambedue picchiano alla porta del giovane tragico Agatone per ſupplicarlo di prendere fralle donne la difeſa di un ſuo compagno. Viene fuori il ſervo di Agatone, il quale colle ſue comiche eſpreſſioni ſi dimoſtra preſo (come ordinariamente avviene a' ſervi de' letterati) dalla ſmania di far da bell' ingegno ad imitazione del padrone: *Oſſervate, o popoli, un ſilenzio religioſo ora che il coro delle muſe diſceſo nel gabinetto del mio padrone gli ſta inſpirando nuovi poemi: ritenete, o venti, i voſtri fiati: ſoſpendete*

dete, o flutti, il mormorio.

Mneſ. *Capperi!*)
Eur. *Non taci?*)
Ser. *E voi, augelletti, fate pauſa a' voſtri gorgheggi: e voi, fiere ſelvagge, ceſſate di agitar correndo le boſcaglie.*
Mneſ. *Coſpettone!*)
Ser. *Ecco il mio gentil padrone .... ſi accinge a verſeggiare.*

Ad iſtanza di Euripide viene fuori Agatone cantando, Mneſiloco è rapito dalla melodìa; indi maravigliato della di lui attillatura e mollezza, *Donde ſei* (gli domanda) *o tu che non ſembri uomo del tutto? quale è la tua patria? che foggia di veſtire adopri tu? che vivere ambiguo? come accoppi tu la ſpecchio e la ſpada? di che ſpezie ſei tu? parla: hai tutto quello che ſta bene ad uomo? Tu ſembri allevato come una donna; ma dove ſono le poppe?* Queſto tragico affettatuzzo riſponde, che *un poeta aver debbe i coſtumi convenienti alle favole che maneggia; e chi ne fa delle effemminate, uopo è che accomodi ſe ſteſſo a quei coſtumi .... Ibico, Anacreonte Tejo ed Alceo verſatiſſimi nella muſica portavano creſte femminili e ballavano alla Jonica; e Frinoco, che appariſcente e vago era, veſtiva leggiadramente; la natura frutifica ſecondo i ſemi.* Mneſiloco che è alquanto buffone riſponde: *Perciò dunque*

Fi-

Filocle ch' è diſoneſto, compone diſoneſtamente, e Senocle ch' è malvagio, ſcrive perverſamente, e Teognide ch' è freddo, freddamente verſeggia. Dopo ciò vien pregato di accompagnar Mneſiloco, e di parlare a favore di Euripide accuſato come nemico delle donne. Agatone ſe ne ſcuſa, ed è forza che il ſolo Mneſiloco tolga ſopra di ſe l' impreſa. Euripide gli rade la barba e gli brucia i peli non ſenza dolore del vecchio, e in preſenza dello ſpettatore lo trasforma in donna cogli abiti di Agatone. Fatto ciò, dopo di un giuramento di Euripide di non abbandonarlo nel pericolo, Mneſiloco affettando i modi e 'l portamento femminile vaſſi a meſcolar tralle donne. Un coro compoſto di donne inſieme col banditore invoca le deità tutte, pregando che muoja di mala morte colui che tende inſidie al popolo, o che maltratta le donne, o che fa tregua o amicizia con Euripide, o che penſa di farſi tiranno della patria, o che manifeſta qualche donna che eſpone un fanciullo, o la ſerva ruffiana che ſvergogna il padrone, o la meſſaggiera bugiarda che porta notizie e ſperanze falſe, o quell' indegno che inganna e non paga le donne, o la meretrice che tradiſce il drudo, o le vecchiarde che regalano i loro mercenarj amanti.

Atto II. Il banditore intima l' aringa contro Euripide. Sorge una donna a concionare e va noverando tutti gl' improperj

detti

detti dal tragico contro il loro ſeſſo, e le debolezze e gli artificj donneſchi da lui propalati. Un' altra donna l' accuſa di ateiſmo e che coll' aver negato l' eſiſtenza degli dei, ella che vender ſolea ghirlande per gli ſacrifizj, dopo le di lui tragedie, non vende la metà delle corone che prima vendeva. Appreſſo levaſi Mneſiloco, e contraffacendo la voce femminile, e uſando de' tuoni acuti, ſottentra ad aringare a favore di Euripide, e moſtra quante e quante altre coſe ha taciute quel tragico, le quali poteva pubblicare in iſvantaggio e diſonore delle donne. E quì il comico ſpiega tutta l' amarezza della ſatira contro il bel ſeſſo, facendo raccontare a Mneſiloco mille e mille furberie donneſche alla giornata praticate. Tale aringa ſolleva l' aſſemblea femminile contro la finta oratrice che vien minacciata di eſſer pelata col fuoco. Continua non per tanto Mneſiloco a riferire gl' inganni femminili, e i parti ſuppoſti, e i regali dati alle ruffiane nelle feſte Apaturie, e i beveraggi appreſtati ai mariti per farli impazzire ed altro. Il romore che eccita queſta maligna orazione, è ſoſpeſo dall' arrivo di Cliſtene (cui il poeta dà il nome di putto a cagione dei di lui coſtumi) il quale fa ſapere alle donne di aver udito nel foro che Euripide ha inviato nel tempio di Cerere il vecchio ſuo ſuocero veſtito da donna a prendere la ſua difeſa e a ſpiare i loro conſigli.

L' an-

L' angustia di Mnesiloco vicino ad essere scoperto dovea produrre uno spettacolo assai piacevole. Egli si spaventa e l' assemblea si pone in iscompiglio. Chi sarà mai? vanno dicendosi le donne. Dove sarà questo vecchiaccio disgraziato? è costei? e quell' altra? Cade infine il sospetto sulla finta donna, per non essere essa da veruno di loro conosciuta. Fanno sopra di lui tutte le necessarie ricerche per assicurarsi del sesso, e toccando la verità lo prendono per consegnarlo al magistrato. Un giuoco di teatro ben vivace dovea risultare dal movimento di tutta l' adunanza, e dalle diligenze che faceva il coro per accertarsi, se altri vi fusse ancora così mascherato.

Atto III. Il suocero di Euripide non so come si sviluppa e si distriga dalle donne che lo custodiscono, e strappata dalle braccia di una di esse una bambina tenta di fuggire. E con aria minaccevole, facendo forse una parodia di qualche scena tragica, *No*, dice, *non fia che mai più tu allatti questa fanciulla, se non sono lasciato in libertà; con questo ferro le taglierò le vene, farò che ne sorghi tutto il sangue e ne rosseggi quest' aria*. La donna chiama le altre in soccorso, e minaccia di farlo bruciare. Mnesiloco furibondo si accinge a svenare la bambina: *Incolpa o misera fanciulla* (dice a lei rivolto), *incolpa della tua morte la spietata tua genitrice: mori . . . . Che veggio? La bam-*

bambina è diventata un' otre di vino, ed ha le ſcarpe alla Perſiana ! Di quì Mneſiloco prende argomento per inveire contro l'ebrezza e intemperanza donneſca . Quello che rende più ſatirico e piacevole queſto colpo teatrale , è che l'azione si rappreſenta nel terzo giorno delle Teſmoforie, le quali duravano cinque dì , e quello di mezzo era conſacrato alla penitenza , e le donne lo paſſavano in un rigoroſo digiuno . Ora il poeta dà ad intendere in qual modo eſſe digiunavano , e mette in viſta la loro ipocriſia, mentre , provvedendo in ſegreto al loro ventre , oſſervano all' apparenza le pratiche della religione . Adunque Mneſiloco per vendetta vuol forare la pelle dell' otre , ma Mica tenera madre della bambina implora la di lui clemenza , e chiama Mannia , perchè rechi almeno un vaſe da raccoglierne il ſangue . Altre donne ſopraggiungono , e Mica affrettaſi di far noto al magiſtrato il di lui delitto . Mneſiloco vedendoſi a mal partito incide ſu di un legno il proprio pericolo con intenzione di affrettare Euripide in ſuo ſoccorſo . Il coro giuſtifica il proprio ſeſſo , ed accuſa gli uomini degli eccefſi delle donne .

Atto IV . Mneſiloco aſpettando invano il genero tenta la fuga , fingendoſi Elena moglie di Menelao . Una donna lo rimprovera per queſta nuova follìa ; ma egli ſenza darle retta pronunzia alcuni verſi tragici come

come se veramente fosse Elena. Questi versi non possono essere imitazione di alcun passaggio di tragedia? Questo dubbio può renderci cauti in non tacciar così spesso il comico di avere molte volte innalzato lo stile. Viene Euripide in forma di Menelao, e la scena è tragica e graziosa. Tutto ciò che vedesi sul teatro, viene da essi adattato alla storia di Elena: il paese diventa Egitto, il tempio chiamasi casa di Proteo, l'altare vien detto sepolcro, la donna ch'è presente detta Critilla, è presa per Teonoe figlia di Proteo. Dopo ciò il finto Menelao e la finta Elena fanno vista di ravvisarsi e riconoscersi. Ecco un dialogo ed un'agnizione tragica, che accompagnata dalla parodia e caricata con azione buffonesca solea produrre sì piacevole effetto sulle scene Ateniesi. La donna intanto che custodisce il colpevole, annunzia la venuta di un arciero o fante della giustizia, ed Euripide si ritira. Mnesiloco è legato, ed il coro con balli e canti conchiude l'atto.

Atto V. Euripide non comparisce più, ed il suocero freme. Si avvede poi che di lontano gli fa qualche cenno, dal quale intende (per altro con poca verisimilitudine) che vuole che si finga Andromeda. Euripide torna vestito da Ecco, e la finta Andromeda recita alcuni versi tragici. Euripide la consola. Chi sei tu? gli dice Andromeda, Io sono Ecco che ripete i suoni e le

parole ; e ſeguita la ſcena della ripetizione delle parole. Ecco ſen fugge con maraviglia della finta Andromeda. Ma Euripide ritorna in forma di Perſeo ; e da queſto nuovo traveſtimento naſce un nuovo paſſaggio tragico. E' chiaro che tutte queſte trasformazioni tendevano a contraffare e ridicolizzare le tragedie più rinomate. Il coro invoca Pallade, ed Euripide dice alle donne, che ſe vogliono venir ſeco a patti, e liberar Mneſiloco, egli promette con giuramento di non dir mai più male di loro. Le donne ſono di accordo, ma temono che il cuſtode abbia ad opporſi ; al che Euripide ſi traveſte per l'ultima volta da una vecchia accompagnata da una giovanetta, per mezzo di cui adeſca il cuſtode, lo diſvia, ſcioglie Mneſiloco, e ſi fugge con lui. La bellezza de' tre primi atti non pare agli occhi miei continuata ne' due ultimi ; ma il comico contava certamente ſulla varietà delle imitazioni e parodie, le quali preſſo la poſterità già ſazia delle trasformazioni degli zanni ſcemano di prezzo in ragion del tempo che va tramezzandoſi fra eſſa ed il comico. Anche in queſta favola oſſerva il gran poeta Ceſareo (nel capitolo V dell' *Eſtratto della Poetica di Ariſtotile*) che *l' azione incomincia in iſtrada, poi paſſa, continua e finiſce nel tempio di Cerere*. Ma ſe la ſcena ſi figuri, come agevolmente poteva eſeguirſi nel vaſto teatro Atenieſe, che com-

prea-

prendeſſe due membri, de' quali l' uno rappreſentaſſe parte di una ſtrada, e l' altro il tempio di Cerere adjacente, il luogo in tal caſo ſarebbe uno.

Le *Rane* (Βατραχοι). Eſchilo, Sofocle ed Euripide erano già trapaſſati, quando fu compoſta e rappreſentata queſta favola, nella quale di que' tragici ſi giudica, e ſi fa ſpezialmenre la comparazione di Eſchilo ed Euripide, dandoſi al più antico la preferenza, comechè vi ſieno amendue acremente motteggiati. Vi s' introduce Bacco veſtito ridicoloſamente da Ercole, e ſi finge molto poltrone, per deridere probabilmente qualche poeta che era mal riuſcito a veſtire e a caratterizzare il figliuolo di Alcmena. Bacco in compagnia di Santia ſuo ſervo che porta alcuni vaſi, il letto ed altro, batte alla porta di Ercole, e gli dice che in leggendo l' *Antromeda* di Euripide eraſi invogliato di trarre queſto tragico dall' inferno ed averlo ſeco. *E che vuoi tu farne?* gli dice Ercole:

Bac. *Vò che ritorni al mondo, perchè i tragici che vi ſono rimaſti, ſono ignoranti.*
Erc. *Tutti ignoranti? Ma non vive Joſone?*
Bac. *Queſto è l' unico che ſia paſſabile; ma non ſo dire ove ei ſia.*
Erc. *Non ſarebbe meglio portar quì Sofocle anteriore ad Euripide?*
Bac. *Io non vò altri che Euripide, perchè un*

furbo, com' egli è, ſaprà contribuire dalla ſua banda a far sì che io poſſa agevolmente condurlo meco.

Erc. *Ed Agatone dove egli è ito?*

Bac. *Mi ha laſciato queſto poetino tanto deſiderato dagli amici.*

Erc. *In che parte ſarà andato?*

Bac. *Nel convito de' beati.*

Erc. *Senocle poi?*

Bac. *Egli è morto.*

Erc. *E Pitangelo? . . . . E tanti altri giovani, i quali ſono autori di più di diecimila tragedie e ſono più loquaci di Euripide?*

Bac. *Sono tutti cianciatori che fanno vergogna al meſtiere.*

Queſto ſquarcio ne dà la ſtoria de' tragici che ſopravviſſero a Sofocle, fra' quali, al dir di Ariſtofane, il meno cattivo era Jofone. Bacco poi vuole che Ercole gl' inſegni la via da calare ſpeditamente all' inferno; ma vuole che gliene additi una che non ſia nè troppo calda nè troppo fredda:

Erc. *Te ne additerò una bella, cioè quella di un legno ed una corda, impiccandoti.*

Bac. *Oibò, queſta via ſuffocatoria non mi piace.*

Erc. *Ti dirò quella di un piſtello e di un mortajo.*

Bac. *Intendi tu con manipolare qualche veleno?*

Erc. *Sì certo.* Bac.

Bac. *No no, queſta mi farebbe ſubito gelar le gambe.*

Erc. *Ne vuoi tu ſapere una ſpeditiſſima?*

Bac. *Dì ſu.*

Erc. *Andrai al Ceramico.*

Bac. *E poi?*

Erc. *Vi vedrai più baſſa una lampada, e ſe chi ti vede vorrà farti la carità di mandarti giuſo, vi andrai.*

Bac. *Dove?*

Erc. *Abbaſſo.*

Bac. *Tu vuoi che ti rompa la teſta. Io non vò miga andar per ſiffatte vie.*

Erc. *E perchè?*

Bac. *Perchè vò gire per quella che tu faceſti.*

Erc. *Oh! per quella avrai molto travaglio. Biſognerà calare in una palude profonda.*

Bac. *E come la paſſerò io?*

Erc. *Un vecchio barcajuolo ti wagetterà, ſe gli darai due oboli.*

Bac. *Oh oh! anche nell' inferno hanno forza le monete? Ma in che modo vi andaſti tu?*

Erc. *Mi guidò Teſeo ecc.*

Ercole gli dice poi tutto il cammino e le difficoltà che incontrerà e parte. Bacco rimane fermo nel propoſito di andarvi, ma Santia vorrebbe almeno ajuto da alcuno per portar la carica. Veggono un morto condotto a ſeppellirſi, e gli domandano, ſe voglia

portar que' vasi; il morto dice che gli porterà per due dramme. Due dramme a Bacco sembrano troppe; non convengono, e s'incamminano soli senza cercar di altri. Trovano Caronte che ammette solo Bacco nella sua barca, e Santia è costretto a fare a piedi il giro della palude. Si sente il molestissimo coro delle *Rane*, le quali coll' ingrato gracidare *Brecekecex coax coax* fanno montar la stizza a Bacco. Questa scena molto corta, ed il coro delle Rane, il quale, secondo lo Scoliaste, neppure compariva in iscena, ha dato il titolo alla favola. Finisce la navigazione, scende Bacco, ed incontra il servo. Domandagli se ha veduto tutte le cose accennate da Ercole. Santia risponde di no, e stima che le abbia dette per ispaventarlo; ma egli è bravo, non conosce timore. Sente però uno strepito, e comincia a temere. E' curiosa in questo luogo la descrizione dell' *Empusa*, o sia della Fantasima, che per ventura possiamo far conoscere colla versione dell' eruditissimo Signor Abate Cesarotti (1):

San. *Zitto, che non so che d' intorno rombami.* Bac. *Dove?* San. *Dietro le spalle.* Bac. *E bene arretrati.* San.

(1) Vedi la Nota (a b) pag. 234 e 235 del Tomo III della sua Traduzione di Demostene.

San. *Non più dietro, è dinanzi.* Bac. *Avanza.* San. *Oh canchero.*
Io veggio colà giù la gran beſtiaccia.
Bac. *Cos' è?* San. *Tutto.* Bac. *Che tutto?*
San. *Un cento-facce,*
Un cento-forme: or è cavallo, or pecora,
Or bue cornuto, ed ora una freſchiſſima
E bella giovinotta. Bac. *Ah ch' io la brancichi.*
San. *La giovinotta è già ſparita, e reſtati*
Per conforto una cagna, or vanne, e ſtringila.
Bac. *Oimè! queſta è l' Empuſa!* San. *Affè ch' io credolo:*
Ve' ve' che il viſo come bragia avvampale,
E una gamba ha di bronzo, e l'altra....
Bac. *Io palpito.*
Di ſterco? San. *Appunto.*
Bac. *E' deſſa! ove rimpiattomi?*

Un coro di ſacrificatori canta di poi le lodi di Bacco, e dice quali ſono i perverſi, i furfanti, i traditori, che debbono ſtar lontani da i cori ſacerdotali. Qui campeggia tutta la mordacità del comico. Bacco batte alla porta di Plutone, e ſi annunzia per Ercole. Ercole? (riſponde Eaco furibondo), colui che rubò il noſtro cane Cerbero? Bacco s' impauriſce e prende il partito di cangiar veſti con Santia che moſtra più coraggio di lui. Ma viene una fanteſca di Proſerpina, la quale accoglie Santia, cre-

credendolo Ercole, con molta cortesia e affabilità, e pensa di presentargli un buon pranzo; la qual cosa udendo Bacco, per goderne, riprende la clava e la pelle di leone. Vengono però altri servi che lo prendono per un rubatore, ed egli dice a Santia che torni ad esser Ercole. Torna Eaco, e per sapere quale di essi due è il ladro e quale Ercole, immagina questo espediente: colui che soffrirà le bastonate senza dar segno di dolore, sarà certamente Alcide. E' battuto or l'uno or l'altro: vogliono lamentarsi, ma si trattengono, temendo di peggio. Questa scena è propria de' pulcinelli e degli arlecchini, ma è vivace e ridicola. Un pianto, uno sdegno che convenga occultare, un riso o dissimulato o sforzato, ogni affetto in somma che sia conosciuto dallo spettatore, ma che si debba reprimere, produce in teatro un effetto assai piacevole. Al fine Eaco risolve di condurli al cospetto di Plutone e di Proserpina. Dopo il coro lo stesso Eaco parlando con Santia accenna la contesa di Eschilo ed Euripide, per la quale havvi tra' morti un gran contrasto. E' una legge dell'inferno che il più eccellente in un' arte occupi la sede di Plutone, pronto a cederla a un altro di maggior nome che sopravvenga:

E perchè dunque (dice Santia) *Eschilo è così adirato?*

Eac.

Eac. *Perchè egli avea la ſede onorifica delle tragedie come ottimo artefice.*

San. *Ed ora chi la poſſiede?*

Eac. *Euripide . . . . . .*

San. *E non n' è ſtato ancora diſcacciato?*

Eac. *No, ma il popolo grida, e pretende che ſi eſamini qual de' due ſia il più inſigne.*

San. *E Plutone che coſa ha deliberato?*

Eac. *Farne l' eſame.*

San. *Ma Sofocle perchè non ha occupato il poſto tragico?*

Eac. *Quando egli diſceſe giù, porſe la mano ad Eſchilo, lo baciò, e non volle aſpirare al trono . . . . Ora che ſa che ſi contende pel primato, ha riſoluto di confermare ad Eſchilo la ceſſione in caſo che rimanga vincitore; ſe poi egli perda, fa conto di combattere contro di Euripide.*

Si commette a Bacco il giudizio. Vengono i poeti altercando e ingiuriandoſi. Bacco cerca di farli acchetare. Non è dovere, ei dice, che poeti, uomini di lettere, ſi vituperino, e dicanſi villanie come due donnicciuole che vendono del pane. Eſchilo proteſta di aver pena di contendere con un emulo la cui poeſia è morta coll' autore, dovechè la ſua è ancor viva. Comincia la diſputa.

Euripide in prima taccia l' emulo come ſu-

ſuperbo: gli rimprovera che in lui il coro ſolea guaſtar l' ordine del canto, quattro volte tacendo: ne cenſura l' uſo delle parole ſtrane ignote agli ſpettatori. A queſt' ultima coſa Bacco aggiugne che in fatti egli avea un' intera notte vegliato, per ſapere che mai foſſe un *Equigallo*. Ma a ciò Eſchilo riſponde: *O ignorantiſſimo, impara che queſta era una dipintura capriccioſa fatta ſulle navi*. Segue Furipide: *Non ho fatto io così, che avendo ricevuta l' arte da te che eri gonfio e pieno di jattanza, e che adopravi parole inintelligibili, primieramente l' attenuai, le tolſi ogni turgidezza, le diedi un linguaggio più umano, più naturale, più adattato alle varie perſone che imitai. Son io* (ſoggiugne) *che ho inſegnato a parlare agli Atenieſi: ſon io che ho fatto diſcepoli migliori de' tuoi; perochè tu non hai che Formiſio, Menegeto, e Sarcaſmo, ed io ho Clitofone e Teramene*. Toccando ad Eſchilo a favellare così proſegue il dialogo:

Eſc. *Or dimmi tu, perchè ſi loda e ſi ammira un poeta?*

Eur. *Per la deſtrezza e per l' ammonizione, ſendo noſtro dovere il render gli uomini migliori nelle città.*

Eſc. *Or tu all' incontro di buoni gli hai fatti divenire ſcellerati. Non così io che in vece di renderli ſofiſti, ciarloni, aſtuti come tu, gli ho fatti generoſi e in-*

e inclinati all' armi , di modo che chiunque ha veduti i Tebani , *ha deſiderato eſſer guerriere . . . . Facendo rappreſentare i* Perſi , *ho ſtimolato i compatriotti ad addeſtrarſi a ſuperare gli avverſarj con opere generoſe. Io non ho fatto come queſt' Euripide le* Fedre *meretrici , ne le* Stenobee *; anzi mi ſono aſtenuto ſempre di ritrarre donne innamorate. In oltre io non ſolo ho dato come conveniva parole magnifiche a' ſemidei , ma gli ho ancora veſtiti di abiti tragici , gravi e aſſai più nobili di quelli che comunemente uſiamo ; dovechè tu diſtruggendo queſto bel ritrovato gli hai abbigliati trivialmente .*

Dopo ciò Euripide riprende i *prologhi* di Eſchilo , e in prima quello della tragedia intitolata *Oreſtia*. Eſchilo ancora motteggia di quelli di Euripide ; ed in qualunque coſa eſſi dicano , Bacco frammiſchia qua'che facezia ſullo ſtile de' noſtri zanni iſtrionici e de' *grazioſi* della commedia Spagnuola. Paſſano indi alla cenſura de' canti o ſia della muſica appoſta alla loro poeſia. Sembra che Euripide ripetendo uno ſquarcio di qualche dramma di Eſchilo, lo declami colla cantilena da Eſchilo uſata , eſprimendola col ripetere per modo d'intercalare *Flatto tratto flatto trat* , come noi diciamo *laralara laralà*

ralà, e forſe motteggiandola di monotonia. Ed Eſchilo lo paga della ſteſſa moneta, riprendendo la cantilena di Euripide *Èi ei ei ei*. Tali critiche benchè eſagerate che Ariſtofane mette in bocca ai due tragici, ci conſervano il giudizio de' Greci contemporanei ſulle tragedie, e non parrà nojoſa e inutil cura l'averle quì opportunamente rapportate. In fine Bacco pone queſti emuli a un nuovo cimento, volendo che profferiſcano a vicenda un verſo, per eſaminare qual ſia di maggior peſo; ma vi buffoneggia ſu al ſolito, prendendo la parola *peſo* materialmente, e dando la palma a colui che nomina in eſſo coſe più gravi. Giudice ſiffatto dà la precedenza ad Eſchilo, il quale ſi accinge a tornar tra' vivi; ma prima dice a Plutone che conceda la ſede tragica a Sofocle, affinchè gliela conſervi, in caſo che doveſſe egli ritornare all' inferno, non iſtimando altri degno di occuparla in ſua vece. Il giudizio deriſorio, ed il fondamento della ſentenza pronunziata da Bacco manifeſta che Ariſtofane volle burlarſi di ambedue, benchè con più aſprezza malmenaſſe Euripide. Il dotto Niſieli ha rilevate le ſconcezze del viaggio fatto da Bacco in sì poco tempo dalla ſuperficie della terra al centro, paſſando il ſemidiametro di eſſa di 3436 miglia; dalla qual critica s' impara il ſito dell' inferno de' Greci. Sarebbe a deſiderarſi che i critici in ogni cenſura domandaſſero a ſe ſteſſi

ſteſſi, *a qual genere appartiene la favola che io eſamino?* La maggior parte delle oſſervazioni di queſto erudito contro Ariſtofane ſvaniſce al conſiderarſi che egli volle miſurare le di lui favole colla ſquadra della *commedia*, e dovea adoperarvi quella della *farſa*: egli non vide ſe non il teatro comico Fiorentino del ſecolo XVI, e dovea riſalire al teatro allegorico Atenieſe, e ſpiarne l'indole e le vedute.

Le *Nuvole* (Νεφελαι). La più artificioſa, la più ſalſa, la più abbondante di colori comici tralle commedie di Ariſtofane, è queſta intitolata le *Nuvole* compoſta nel nono anno della guerra del Peloponneſo, la quale diede agli Atenieſi ozioſi materia di ragionare anche due meſi prima che l'autore otteneſſe la licenza di porla in teatro. Per guſtarne le grazie e l'artifizio ſenza deteſtarla, altro far non biſogna ſe non che al nome del virtuoſo Socrate che aſtioſamente vi è malmenato, ſoſtituirne un altro fantaſtico di qualche impoſtore malvagio corruttore della gioventù. Non fu già vero ciò che s'imputò al poeta, cioè di eſſere ſtato ſubornato e pagato da maligni ſacerdoti profeſſori di eloquenza Anito e Melito per comporre queſta commedia col fine di procurar per tal mezzo la condanna del buon filoſofo. Di ciò non v'ha pruova nè veriſimiglianza. Socrate fu ſentenziato ventidue anni dopo, ed il ſuo credito non iſcemò

mò punto per la rappreſentazione delle *Nuvole*. Può ben dirſi però che in eſſa il comico temerario osò attaccare la ſteſſa virtù e preparare gli animi degli ſpettatori a udir ſenza ribrezzo calunniare un uomo di merito eminente e a vederlo poſcia denunziare all' Areopago, o ſia al Conſiglio de' Cinquecento. Sappiamo dall'altra parte da Eliano accuſatore di Ariſtofane, che Socrate non frequentava i teatri ed il Pireo, ſe non quando rappreſentava e gareggiava Euripide il tragico più abborrito da Ariſtofane. Sappiamo ancora dal medeſimo Eliano, che Socrate affatto non apprezzava i comici poeti, odiando come giuſto e probo e ſapiente la velenoſa mordacità e l' indecenza della commedia antica. Ora non baſtavano tali coſe per accendere nell' animo di Ariſtofane un deſiderio di vendicarſene in una commedia? Eliano ſteſſo dice chiaramente, *και ταῦτα ἐν της κωμωδιας ην αυτῶ τα ἀρπέρματα*, *e queſte coſe* (cioè il diſprezzo che facea Socrate de' comici maledici) *furono ancora l' origine della commedia di Ariſtofane*. Tutto l' altro che aggiugne della ſubornazione, non ha fondamento iſtorico, e lo aſſeriſce per congetture ch' egli ſteſſo diſtrugge col ſoggiugnere, *ma queſte coſe non poſſono ſaperſi ſe non dal ſolo Ariſtofane*. Baſti ciò per l' origine di tal commedia bella inſieme e ſcellerata, e paſſiamo a darne un eſtratto accompagnato da qualche paſſeggiera riflеſſione.

Atto

Atto I. Strepſiade padre di Fidippide ſi vede oppreſſo da i debiti contratti per compiacere al figliuolo. Mentre tutti dormono, e il figliuolo ſogna cavalli e carrette, egli vigila rivedendo i ſuoi conti. Va rimembrando lo ſpropoſito fatto nell' eſſerſi egli uomo di campagna voluto ammogliare colla nipote di Megacleo donna avvezza alla vita molle e oziosa e a una libertà eccessiva, e a raffazzonarſi, imbellettarſi, profumarſi. Eccovi tre comici caratteri da piacere in tutti i tempi nelle più colte città: una donna vana che dameggia, un figliuolo di un villano che fa da cavaliere e ſi occupa di carrette (ed ora diremmo di carrozze) a due, a quattro ed a ſei cavalli, e un contadino mal accaſato che a ſuo diſpetto ſi tratta da gentiluomo e ſi carica di debiti e di anguſtie. Da queſto matrimonio diſuguale cominciarono a buon'ora le diſcordie de' conſorti, che Strepſiade va rivangando nella prima ſcena. *Il primo contraſto avvenne per lo nome che portar dovea il figliuolo. Io voleva chiamarlo Fidonnide dal nome dell' avolo, ed ella voleva che il nome terminaſſe in* ippo, *che dinota nobiltà e generoſità* (1), *e ſi chiamaſſe o Santippo o Ca-*

N *rip-*

(1) Oſſerva l'eruditiſſimo Sig. Duca Michele Vargas Maciucca nel tomo II delle *Antiche Co-*

lonie

rippo o Callippide. Al fine come al ciel piacque ci accordammo nel dirlo Fidippide. Ella di poi toglieva in braccio queſto figliuolo e accarezzandolo diceva: È quando, o caro, verrà quel dì che tu fatto grande condurrai il cocchio in città come faceva Megacleo veſtito di ſeta, e di panni fini? Io all' incontro gli diceva: È quando menerai tu le capre da Felleo come faceva tuo padre veſtito di groſſo panno? Che comici contrappoſti graziosiſſimi! I moderni non ne hanno immaginato di più veri, nè di più vaghi. Con queſti principj materni non è maraviglia che il figliuolo ſia creſciuto con inclinazione al luſ-

lonie venute in Napoli, che terminando i nomi in *ἵππος*, per eſprimere nobiltà, grandezza, decoro, debbono ricavarſi dalle voci orientali סוּס, ed סַי, le quali dinotano *eſſer bello e pieno di decoro*, e che ſarebbe ſconcezza il prenderli dalla greca voce *ἵππος*, *cavallo*. Pure nel preſente paſſo di Ariſtofane non parmi che ſconvenga nè l'una nè l'altra derivazione. L'*ἵππος* ſenza dubbio ha prodotto l'*ἵππις*, *cavalieri*, per lo nobile uſo che eſſi fanno del cavallo. E ſe queſta madre vuol chiamare il figliuolo *Callippide*, per eſempio, par che deſideri nominarlo *bel cavaliere*, nulla in lui ſofferendo di plebeo o di comune, nè anche il nome; nel che da quanti moderni plebei non viene ella imitata, i quali affettano di chiamare i figliuoli Annibali e Scipioni!

luſſo, alla vanità, ai cavalli, alle carrette, ed abbia fatto caricar di debiti il padre. Bramoſo intanto Strepſiade di uſcire di guai ſveglia Fidippide, il quale ſi moſtra verſo il padre molto riſpettoſo, e ciò ne darà motivo in appreſſo di ammirare l'arte del poeta. Gli dice che biſogna mutar vita e coſtumi, mettere da banda la cavalleria, e diventar diſcepolo di Socrate per imparare a riſpondere a' creditori. Non vi ſi accomoda il figliuolo; il biſogno ſtringe; e Strepſiade riſolve di andare egli ſteſſo a ſtudiare. Batte alla porta di Socrate, e un diſcepolo che viene a veder chi picchia, lo ſgrida perchè ha interrotte le ſue meditazioni. Queſto ſolo colpo di pennello manifeſta ſubito lo ſpirito della caſa; che ſe il ſervo o diſcepolo affetta tanto l'uomo d'ingegno e di conſeguenza, che ſarà il padrone o maeſtro? Strepſiade vuol ſapere in che trovisi attualmente occupato il maeſtro. Ed il diſcepolo lo prega a conſervare il ſegreto, e gli confida che ſta miſurando quanti de' proprj piedi una pulce ha ſaltato dalla fronte di Cherefonte alla teſta di Socrate. Strepſiade domanda in qual modo poſſa venirne a capo. Socrate, colui ripiglia, ha liquefatto della cera, e vi ha calata la pulce, e poichè ſi è raffreddata, ha tolto quella ſpezie di calzari di cera formati ai di lei piedi, e con eſſi ha miſurato lo ſpazio corſo nel ſalto. Strepſiade eſclama:

O Giove! che prodigiosa acutezza!

Disc. *E che dirai di quest' altra? . . . . . Domandato da Cherefonte, se la zanzara canti per la bocca o per lo foro posteriore, Socrate dopo lunghe e serie esperienze è giunto a sciorre sì gran problema, e si è assicurato, che il canto venga per la parte deretana.*

Strep. *Il di dietro adunque delle zanzare è una tromba?*

Con simili inezie il poeta in due pennellate avvilisce le ricerche minute intorno a certi insetti di niun uso continuate per una serie di anni da' pseudonaturalisti, i quali appo il volgo vogliono passare per ingegni rari applicandosi a indagare con affettata diligenza le meno importanti produzioni della natura. Di simili comiche sferzate si ha bisogno oggidì ancora in più di un luogo, ove l'impostura coglie le palme riserbate alla scienza: ma dove sono gli Aristofani? Il discepolo apre la porta, e sembra che Strepsiade sia introdotto nella scuola senza partire dal cospetto degli spettatori; siccome anche in simil guisa si è veduto nella propria casa, indi nella strada. In Grecia la vastità de' teatri dava il comodo agli attori di agire in più luoghi contigui successivamente senza uscire dalla scena. All' aprirsi della scuola Strepsiade si maraviglia de'

de' viſacci e degli ſtrani geſti de' diſcepoli, de' quali altri incantato guarda al ſuolo, altri ſtralunato ſi affiſa al cielo. Oſſerva indi le ſtatue che rappreſentano la geometria, e l'aſtronomia, e i mappamondi, ſu i quali gli va il diſcepolo moſtrando Atene, l'Eubea, la Laconia. Vede in fine il maeſtro Socrate aſſiſo in un ceſto che ſta ſoſpeſo, e gli domanda in prima che coſa faccia in quel ceſto. Socrate riſponde che egli va colla mente ſpaziando per l'aere e meditando ſul ſole, coſa che far non potrebbe ſe co' piedi toccaſſe la terra, perchè queſta *attrarrebbe a ſe l' umore delle ſue cogitazioni*, le quali non avrebbero forza di elevarſi alla contemplazione delle coſe ſuperiori. Non ſembra che favelli un cerretano che vada affaſtellando gran paroloni ch' egli ſteſſo non comprende, per acquiſtar fama di ſcientifico appo di chi ne ſa quanto lui? L' impoſtura de' falſi coltivatori degli ſtudj ſeveri è bene antica, e ſi perpetuerà maſſime in que' paeſi che ſono privi di teatro perfetto, ove poſſano ſenza pericolo ſmaſcherarſi con grazia ed eſſere eſpoſti alla pubblica deriſione. Strepſiade pieno del ſuo diſegno, più non badando alle di lui ciance, il prega perchè voglia inſegnargli ad aringare eſponendo di trovarſi oppreſſo dalle uſure e di avere impegnata tutta la ſua roba per eſſere ſtato conſumato da un maledetto morbo *cavalleresco*, e promette di ri-

munerarlo giurando per gli dei. *Che ſorte di dei giuri tu?* ripiglia Socrate. *Tu dei ſapere che la prima coſa che quì s' inſegna, ſi è che non vi ſono dei*. Ecco le conſeguenze della falſa filoſofia: la vera inſegna ai Newton a provare l' eſiſtenza di Dio dalle coſe fatte (1); e la falſa, che tutto ignora il mirabile magiſtero dell' univerſo, manca del mezzo naturale per ſollevarſi da eſſo gradatamente alla cognizione di un ente creatore, e ſi appiglia al partito di negarlo. Queſt' ateo adunque da Ariſtofane introdotto con malignità col nome del buon Socrate, inſegna che non vi ſia altro nume fuor delle Nuvole, alle quali fa una preghiera con parole incomprenſibili per aggirare l' ignorante Strepſiade, affinchè degnino moſtrarſi a queſto nuovo diſcepolo. Odeſi quì il canto del coro delle Nuvole accompagnato o preceduto dallo ſcoppio del tuono; nel che ſi noti come i comici Greci ſi approfittavano di ogni occorrenza per appagar l' occhio colla magnificenza delle decorazioni. Queſto canto è lavorato con forza e arricchito d' immagini poetiche. Strepſiade domanda che coſa ſono queſte Nu-

(1) V. la di lui *Ottica* nella queſt. XIII pag. 345, e il libro de' *Principj* propoſiz. VIII, coroll. 3. 4.

Nuvole, e ſe ſon regine? *No*, dice Socrate, *ſono Nuvole celeſti, dee ſublimi, che agli uomini pacifici e ſtudioſi come noi ſiamo danno forza per meditare e diſputare, fecondano la mente, e ſomminiſtrano gloria, ſapere, eloquenza. Queſta è adunque la ragione*, ripiglia Strepſiade, *per cui udendo la loro voce io mi ſento una voglia di volar ſu, di dir coſe ſottili, diſputar del fumo, attaccarmi alle paroluzze, ſeminare equivoci, e contraddire*. Vuole indi veder le Nuvole, e Socrate gli dice, che ſi volga verſo il monte Parnaſo, donde potrà vederle venire. Quì à poco a poco andavano eſſe empiendo il teatro, comparendo in ſembianza di donne. Stupiſce il candidato, perchè queſte Nuvole non raſſomigliano a quelle che ei ſuol vedere in aria, avendo queſte l' aſpetto donneſco, e quelle che volano per l'aria ſembrando tanti volumi di lana che ondeggia. *O ſciocco*, gli dice Socrate, *non hai tu alcune volte veduto in cielo le Nuvole ſimili a un centauro, a un pardo, a un lupo, a un toro? Eſſe ſi traſformano in quello che vogliono. Se vedono uno zotico come Senofonte, prendono la forma di centauri: ſe un rapace come Simone, diventano lupi: ſe il poltrone Cleonimo, ſi fanno cervi: ed ora che hanno aocchiato l' effemminato Cliſtene, ſi ſono cangiate in femmine*. Ecco in qual guiſa ſeminavano i comici la ſatira perſonale e nominavano i

viventi, Sparge indi il poeta varie empietà, facendo che Socrate neghi Giove, per renderlo odioso, giusta l' oggetto che si ha prefisso. Ma Giove, dice Strepsiade, non fulmina gli spergiuri? Ciance (replica Socrate): se ciò fosse vero, a quest' ora non avrebbe incenerito Simone, Cleonimo, e Teoro spergiuri e mancatori spacciati? Giove non fulmina se non il suo tempio, la cima della rocca Atenieſe e le quercie.

Strep. *E perchè questo? le quercie forse giurano sul falso?*

Socr. *Abbi per certo che non vi sono se non se queste tre cose, il caos, le Nuvole e la lingua.*

Strepsiade promette di non più sacrificare, purchè col mezzo delle Nuvole diventi un esperto parlatore da poter aggirare i giudici e deludere i creditori. Le Nuvole gliel promettono ordinando che si dia in potere delle loro fantesche e si adatti ad obedirle. Socrate comincia a spiegare la sua dottrina; ma Strepsiade uomo materiale nulla ne comprende. L' atto si chiude con un coro, ma prima del canto vi si osserva una novità. Non solo il poeta mette in bocca di una delle persone del coro le proprie lodi, come si è veduto nella *Pace*, ma egli stesso si caccia avanti a favellar di se. E' questo l' equivalente di un vero prologo che

i Latini premiſero alla favola. I Greci però ſono ſcuſabili, perchè il loro coro ſi fingeva compoſto di una parte del popolo per cui ſi rappreſentava, e potevano i poeti trarne fuori chiunque per farlo ragionare, e tra tanti non ſarà ſembrato ſtrano che veniſſe fuori lo ſteſſo autore come un individuo di quel popolo. Tuttavolta il coro delle Nuvole ſi ſuppone compoſto di eſſeri immaginarj, ed il poeta che ſi preſenta alla ſcoperta, pare che ne diſtrugga ogni illuſione. Che che ſia di ciò, egli parla di ſe ſteſſo, loda le proprie invenzioni e ſatireggia quelle de' ſuoi competitori e antepaſſati; dice di eſſer queſta la migliore delle ſue favole, e ſpera che l' uditorio l'accolga benignamente, tanto più che egli è in poſſeſſo della ſua corteſia, da che non avendo l' età propria da preſentar commedie (richiedendoſi per legge che il poeta contaſſe almeno trent' anni, e, ſecondo altri, quaranta) ne produſſe una anonima la quale fu ottimamente ricevuta. Spera adunque che la preſente ſia ugualmente accetta, perchè niuna indecenza nè baſſezza porta ſeco, come quelle degli altri comici, i quali fanno uſo di veſti lacere - - - per far ridere i fanciulli. *Eſſa non ſi avvilisce a ſvillaneggiare i calvi, non a far dipinture e balli oſceni, non a introdurre un vecchio che va col baſtone percotendo quanto incontra, non a venire con fiaccole alla ma-*

ni

no a guisa di una furia, ma se ne viene unicamente adorna di bellezze naturali. In oltre io non cerco (egli aggiugne) *come gli altri d' ingannarvi, riproducendo in iscena con poche apparenti variazioni due e tre volte la medesima favola. Io m' ingegno di comporne sempre delle nuove e spiritose con tal cura che l' una all' altra non rassomigli. E se una volta ho battuto Cleone, non torno a saltargli addosso mentre che giace in terra. All' incontro gli altri avendo preso a pungere Iperbolo non cessano mai di trargli de' calci. Eupoli nella sua commedia intitolata Marica, altro non fece che trasformare la mia che nominai i Cavalieri, e solo vi aggiunse una vecchia ubbriaca che faceva un ballo lascivo, e questa ancora egli tolse da Frinico. Ermippo poi l' introdusse di nuovo in iscena, scagliandosi contro Iperbolo* (1), *e contro Iperbolo parimente si accanirono tutti gli altri, saccheggiando varie mie commedie.* Un lungo coro termina l' atto.

Atto II. Socrate adirato contro Strepsiade che poco comprende, e nulla ritiene, lo

(1) Fabbricatore di lanterne che giunse a governare Atene, e fu punito coll' ostracismo al pari de' più illustri Atenesi. V. Tucidide lib. VIII, c. 73.

lo chiama per dargli una lezione. La ſcena è molto ſalſa e piacevole;

Socr. *Orsù che coſa vuoi tu prima imparare di tante che ne ignori? Vuoi tu ſtudiare di miſure, di parole, o di canti?*

Strep. *Di miſure; perchè ultimamente da un venditor di formento ſono ſtato burlato di mezzo ſtajo.*

Socr. *Non ti parlo io di queſto, ma di miſure metriche. Dimmi quale ſtimi tu miglior metro, il trimetro o il tetrametro?*

Strep. *Per me non v' ha coſa migliore del ſemiſeſtario.*

Socr. *Tu dici delle beſtialità.*

Strep. *O non è egli tetrametro il ſemiſeſtario?*

Socr. *Va alle forche, che tu ſei troppo tondo e groſſo. Queſte coſe non ſono pe' denti tuoi. Potreſti più toſto imparar di canto.*

Strep. *O o, che giovano i canti alla farina?*

In fine egli ſi dichiara di voler ſolo apparare il modo di perſuadere l' ingiuſtizia. Socrate replica, che prima biſogna apprendere molte altre coſe; ma ſi affatica invano, perchè l' uomo di groſſa paſta accomoda alle coſe materiali tutte le fantaſtiche dettegli dal maeſtro. Finalmente conoſcen-

ſcendo queſti che per lo capo del vecchio altro non ſi aggira che il non rendere le uſure, il perſuade a raccorſi in ſe ſteſſo e a meditare per rinvenire qualche eſpediente. Strepſiade ſi pruova, e poi dice:

Strep. *O Socrate cariſſimo, ho trovato il modo di non pagare.*
Socr. *E quale è queſto?*
Strep. *Dimmi un poco.*
Socr. *Che mai?*
Strep. *Se io pagando una maliarda di Teſſaglia tiraſſi giù di notte la luna e chiuſala in un vaſo rotondo me la ſerbaſſi?*
Socr. *E che ti gioverebbe?*
Strep. *Se non naſceſſe più la luna, non arriverebbe il tempo del pagamento.*

Propone indi Socrate un' altra queſtione:

Socr. *Se ti foſſe ſcritta una pena di cinque talenti, a che modo la ſcancelleresti tu?*
Strep. *A che modo - - - a che modo - - -! E' coſa da cercare - - - Oh! l' ho trovata; è belliſſima. Vedi tu, o Socrate, queſta pietra de' venditori di farmachi sì rilucente, colla quale ſi accende il fuoco?*
Socr. *La chiami tu vetro?*
Strep. *Sì,*

Socr.

Socr. *E bene?*

Strep. *Se piglierò queſta pietra, quando il Notajo ſta imprimendo le lettere della pena, e mettendomi al ſole farò ſtruggere la cera e ſcancellar la ſcrittura.*

Per ſimili puerilità e per la di lui ſmemoraggine Socrate s' infaſtidiſce, e le Nuvole conſigliano il vecchio a menare alla ſcuola qualche figliuolo già grande ſe l' ha, non eſſendo egli più in età di apprendere. Strepſiade dice di aver bene un figlio, ma che non vuole imparare. Il coro replica che lo coſtringa, ed il vecchio va a chiamarlo.

Atto III. Non meno piacevole è la ſcena di Strepſiade col figlio. Il ſale comico di queſta, per avviſo del dotto *Ermoy*, non è diſſimile da quello della ſcena del *Bourgeois-Gentilhomme*, quando M. Giordano fa lezione alla moglie e alla ſerva. Ma ſe la copia (aggiugne l' avveduto ſcrittore) è più conforme a' noſtri coſtumi, non per tanto eſſa è men vivace dell' originale. Strepſiade parlando al figlio impiaſtriccia alla rinfuſa tutto quello che ha udito da Socrate di gallo, di gallina, di Giove che non eſiſte, del turbine che regna in ſua vece ecc.; di ſorte che il giovane crede che il padre ſia diventato matto, e ſta penſando, ſe debba farlo legare e menare in caſa

sa a forza. Strepsiade al fine l' obbliga ad andar da Socrate per imparar ciò che è giusto e ingiusto, o almeno solo l' ingiusto. Socrate per fare che il giovane impari più facilmente, vuole che ascolti il favellare del Dritto e del Torto. Vengono fuori due attori che rappresentano questi esseri allegorici, e diconsi di molte ingiurie aspramente altercando. Non v' è giustizia, dice il Torto; che se vi fosse, Giove che ha legato il padre, sarebbe stato punito. Il coro si frappone, e vuole che tanto il Dritto che ha insegnato a' tempi antichi, quanto il Torto che insegna a' giorni nostri, dicano pacatamente le loro ragioni, ficchè Fidippide e gli ascoltatori possano giudicare con fondamento. Il Dritto aringa lungamente a favore degli antichi semplici costumi. Il Torto mette in ridicolo siffatte cose come rancide e fuor di moda, per le quali l' uomo si priva di ogni piacere e delizia della vita. Risponde il Dritto che se i giovani prestassero orecchio a ciò che dice il suo nemico, diventerebbero tanti infami cinedi. E se ciò avvenisse, replica il Torto, che mal sarebbe? E qui il poeta lancia i più amari e velenosi tratti, rimproverando come impudenti cinedi tutti gli oratori, capitani, legati, magistrati e poeti tragici Atenicsi; e ardisce fin anche di andarli segnando a dito nell' uditorio, e dimostra di esser essi in

così

così gran numero, che il Dritto ſteſſo ſi confeſſa vinto, e paſſa dalla parte degli ſpettatori. Fidippide rimane in caſa di Socrate per eſſere iſtruito. Le Nuvole eſortano il popolo a pregiarle e tenerle per dee, moſtrandogli i beneficj che da loro può ricevere, diſpenſando a tempo la piova e la ſerenità, e i danni all'incontro che gli arrecheranno non eſſendo da eſſo onorate.

Atto IV. Vedendo Strepſiade avvicinarſi il tempo di pagare corre a chiamar Fidippide alla ſcuola. Secondo il racconto di Socrate il giovane è già perfettamente ammaeſtrato a negare il debito a fronte di mille teſtimonj. Il vecchio ne gongola. *O care le mie viſcere* (gli dice vedendolo venire) *io ſcorgo nella tua fronte cert' aria novella d' impudenza che non avevi: tu hai un aſpetto franco ed un colore degno di un impoſtore Ateniese*. Sagace oſſervazione del poeta, per far rilevare al popolo il cangiamento di Fidippide. Egli dovette venir fuori con una baldanza e sfacciataggine totalmente contraria a quel modeſto roſſore, che, ſecondo Catone preſſo Plutarco, è il colore della virtù. Il gaudio del vecchio va creſcendo a diſmiſura all'udire le cavillazioni e le riſpoſte furbeſche che dà il figliuolo. Si noti che queſto Fidippide baldo, trincato, calunniatore, è diverſo dal Fidippide modeſto che il poeta maeſtrevolmente ci preſentò nella prima ſcena, per mo-

mostrarci ora il frutto della corrotta scuola di un falso filosofo. Egli fa trapelare ancora, che per l'avvenire questo sfacciato andrà più oltre. Entrato il padre e 'l figliuolo nella propria casa, viene un creditore a domandare i suoi danari. Strepsiade nega, sfugge di rispondere con semplicità, si burla del giuramento fatto per gli dei, si vale delle follie apprese da Socrate, e lo discaccia. Ne sopravviene un altro; ma Strepsiade, in vece di rispondere congruamente, gli domanda, se pensi egli che Giove faccia piovere ognora acqua fresca, o se il sole attragga a se di bel nuovo l' acqua piovuta? Il creditore risponde che nulla sa di ciò, nè cura saperlo. Come dunque (ripiglia il debitore) ardisci domandare i tuoi danari, se nulla sai delle cose di sopra? Dammi almeno l' interesse (replica il creditore). L' interesse? (riprende Strepsiade); Or dimmi un poco: il mare è più pieno di quello che è stato prima? Io credo (il creditore) che sia sempre lo stesso. Come? (conchiude il mal pagatore) il mare non cresce col concorso di tanti fiumi, e pretendi tu che il tuo danajo si aumenti colle usure? E' adunque discacciato ancor quest' altro. Il coro riflette alla malizia di questo vecchio, ed al figliuolo divenuto sommamente destro a guadagnare i litigj; *ma chi sa* (aggiugne) *che il padre non abbia un giorno a piagnere e a desiderare ch' ei fosse mutolo!* Atto

Atto V. Queſto è quello che il poeta inſegna nell' ultimo atto . Un giovane così corrotto dalla malvagità del padre e dalla perverſa ſcuola del precettore, avvezzandoſi a difendere l' ingiuſtizia , ſe ne innamora, e toſto arriva alle ſcelleraggini . Egli batte il padre , e colla ſolita sfrontatezza vuol dimoſtrare che ſia ben fatto . Con mille ridicoli ſofismi va puntellando l' empia propoſizione , e aggiugne , prendendo ad ogni parola nuova baldanza , che ſia lecito battere la madre ancora . *Va ſcellerato* (gli dice il padre tardi accorto del proprio errore) , *con tali eccesſi ti getterai da te ſteſſo col tuo abominevole maeſtro nel baratro infernale . O Nuvole , o Nuvole , queſto mi avviene per voi . No* (riprendono *le Nuvole*) *tu ſei ſtato a te ſteſſo fabbro di queſti mali . O perchè* (replica il vecchio) *non mi dicevate allora quello che mi dite adeſſo , in cambio di aggirare e ingannare come faceſte un povero vecchio idiota ignorante ? Noi* (quelle ripigliano) *facciamo ſempre così , qualora conoſciamo alcuno che è inclinato al male , fino a tanto che non lo gettiamo in qualche diſgrazia per inſegnargli a temer gli dei . Oimè !* (conchiude Strepſiade) *voi fate del male , ma non ſenza una ſpezie di giuſtizia ! Ora mi accorgo che biſognava rendere i danari altrui ed eſſer giuſto* . Egli riſolve di vendicarſi del perfido maeſtro ; chiama i ſervi, ſi fa dare

una fiaccola e attacca fuoco alla casa di Socrate che insegna i delitti, e ingiuria gli dei.

Così termina la più eccellente e artifiziosa commedia dell'antichità, ma la più infame ancora per esservi stato calunniato il più virtuoso degli uomini allora viventi. Detestabile adunque è per questo il comico. Ma travede l'eruditissimo Nisieli nel censurarlo e oltraggiarlo; perchè (a suo credere) Aristofane *induce la gente a conculcare e perseguitare gli uomini giusti, sapienti ed utili* (1). Ciò non è vero. Aristofane induce la gente a conculcare e a perseguitare i corruttori della gioventù, gl'impostori irreligiosi e i precettori di sofisticherie e cavillazioni; ed in ciò fece gran senno essendo il suo disegno utile e lodevole. Ma egli per malignità voleva far passare Socrate per tale, e ne merita l'indignazione de' posteri. Nisieli non seppe distinguere questi due delitti: 1. calunniare un buono, 2. insegnare a perseguitare e a conculcare i giusti. Il primo fu il delitto di Aristofane, e vuolsi perciò detestare come maligno accusatore: il secondo che lo renderebbe un nemico del popolo, un distruttore de' principj di giustizia e di morale,

(1) Vol. V. Proginn. XXII.

rale, non può imputargliſi ſenza ingiuſtizia, perchè l' impoſtore da lui dipinto in tal guiſa meriterebbe l' odio univerſale.

Stupirono alla prima gli Atenieſi a tale rappreſentazione, non eſſendo preparati a uno ſpettacolo così ſtrano. Ma lo ſtupore si diſſipò a poco a poco per l' arte del poeta, e le Nuvole furono avidiſſimamente aſcoltate. E tali e tanti applauſi egli ne riportò, che fu a pieni voti dichiarato vincitore, e s' impoſe a' giudici, che niun altro nome a quello dell' autore delle *Nuvole* ſi preponeſſe (1). *Cartaud de la Vilade* moderno preteſo legislatore filoſofo e ſtorico del *Guſto* (cioè del proprio guſto) il quale *nè arte nè ordine riconoſceva* in queſta favola e ſi rideva della *ſemplicità* di Madama *Dacier* che l' avea letta *quaranta volte* (2), ſi ſarebbe egli mai immaginato che conteneſſe tante bellezze, e tant' arte, mal grado di alcuni pochi difetti che vi ſi notano, e dell' empia calunnia che la deturpa? Ma i *Cartaud* vogliono aver il piacer

(1) Eliano *Hiſt. Var.* lib. II. c. 13.

(2) Anzi *dugento*, ſiccome dice ella ſteſſa: *Pour moi* (dice nel principio dell' eſame delle *Nuvole*) *j' avoüe que je ſuis ſi charmé de cette pièce, qu' après l' avoir traduite & lüe deux cens fois, elle ne me laſſe point.*

quell'uccello raro di Fenicia dimorante nelle paludi chiamato *Fenicottero* ? Chi l' uccello *Medo* che vaga alteramente per lo monte? Chi quell' uccello *divoratore* variamente dipinto? Chi quel *Nibbio* che signoreggiava la Grecia ? Chi quel *Cucco* che dominava in Egitto e nella Fenicia ? Tutte queſte coſe, mal grado de' comentatori e degli ſcoliaſti, oggi ſono a noi indifferenti ed allora rapivano gli animi de' Greci. L' argomento è una ſollevazione degli uccelli contro gli dei per conſiglio di un uomo. Dalla lettura delle commedie antiche e dal ſapere qual religione profeſſaſſero i popoli che le applaudivano, riſulta una delle contradizioni delle nazioni. Atene venerava Giove e gli altri numi, e perſeguitava i miſcredenti; ma intanto facevano la delizia di Atene certe commedie, che inſpiravano l'ateiſmo e l'irreligione.

Piſtetero traſportato nel regno degli uccelli è una copia de' viaggiatori progettiſti che vanno diſſeminando novità negli altrui paeſi per raccorne cariche e teſori. Mostra egli a' volatili come eſſi ſieno stati i primi regnatori delle regioni abitate, e che ſieno più degli dei meritevoli di venerazione. Perſuade loro che imprendano a edificarſi una gran muraglia, ad innalzarſi una nuova città, cui dà il nome di *Nefelococcigia*, a fare ſcorrerie in aria e ad intimar guerra a Giove. Cattivo eſordio è questo

certamente per cominciar gli *Eſercizj Spirituali* al popolo Ateniese. Nel coro si ragiona del caos che precedette la creazione. *Era prima di ogni altra coſa il caos, la notte, l' erebo e l' immenſo tartaro. Non era la terra, non l' aere, non il cielo, ma ne' golfi interminabili dell' erebo la notte, che ha le penne negre, partorì un uovo pieno di vento, dal quale nacque l' amore dalle ale dorate. Queſt' amore ſi accoppiò col caos alato nel tartaro, e produſſe la razza degli uccelli. Come poi ebbe amore meſcolata ogni coſa inſieme, ne venne il cielo, l' oceano, la terra e l' incorruttibile generazione degli dei. Così noi uccelli ſiamo i più antichi di tutti i beati - - - Tutti i beni più grandi* (proſeguono) *ſono da noi compartiti a i mortali - - - Noi ad eſſi ſiamo Ammone, Delfo, Dodona, Febo, o Apolline - - - A noi deſtinar potrete aruſpici ed are. Noi dalle nuvole ſederemo al pari di Giove, e vi ſaremo propizj, dandovi ſalute, felicità, pace, vita, riſo, gioventù, ricchezza.* Gli argomenti poi onde invitano ed allettano gli uomini al loro culto, son questi. *Se alcuno di voi, o ſpettatori, voleſſe per l' avvenire menar giorni felici e tranquilli, venga a vivere con noi uccelli. Ogni coſa turpe fra voi vietata per legge, diviene lecita e innocente nelle noſtre contrade. Se è coſa abominevole e ſcellerata fra gli uomini il battere il padre, appreſſo gli*

uccelli è cosa utile e ben fatta. Questi *esercizj spirituali* sono pieni di pietà ed unzione. Questo coro grottesco di uomini con maschera di uccelli di varie spezie, imitava al possibile la fisonomia di coloro che si volevano additare e mordere; ed oltre a fare una capriccioſa decorazione, serviva a dar motivo alla musica di essere varia e piacevole coll' imitazione del canto di varj uccelli: Si trovano in questo coro ed anche in una scena antecedente di Epope alcune strofe, nelle quali le parole vengono alternate colla cantilena *tiotio tiotinx* e poi con quest' altra *totototo totototo totototinx*. Si prepara un sacrifizio alle nuove pennute divinità. Sopraggiugne in prima un verseggiatore cianciatore, il quale a forza di seccarlo cava dalle mani di Pistetero qualche vestito; indi un impostore che si spaccia per interprete degli oracoli; appresso un geometra che pretende misurar l' aria, compartir le strade, mischiare in tutto il suo compasso, a cui Pistetero insinua a misurar solo se stesso: ottima lezione per uno stuolo di sedicenti matematici. Tutti questi ozioſi vengono discacciati, come anche uno spione ed uno che si spaccia per giureconsulto e venditore di giudizj. Dopo il canto del coro viene un messo a riferire le gran fabbriche alzate da soli uccelli nella nuova città. Il verisimile drammatico viene offeso in questa favola manifesta-

mente, formandoſi il progetto ed eſeguendoſi così preſto e moſtrandoſene le conſeguenze. Ma ſi vuol riflettere che non è già una commedia di Menandro o di Moliere o di Arioſto, ma una farſa allegorica, dove quaſi tutto ſi opera per macchina. L'azione prende poſcia nuovo movimento per un altro avviſo di una formidabile ſpedizione minacciata da Giove e dagli altri dei. Viene Iride a dire che biſogna ſacrificare agli dei.

Piſt. *A quali?*
Ir. *A quali! A noi che ſiamo dei del cielo.*
Piſt. *Voi dei?*
Ir. *Ve ne ſono forſe altri fuori di noi?*
Piſt. *Gli Uccelli ſono preſentemente dei, e ad eſſi, e non a Giove, ſi ha da ſacrificare.*
Ir. *O pazzo, o ſcellerato, non voler tentare gli dei, ſe non vuoi vedere la tua malvagia generazione giuſtamente oppreſſa e incenerita dalla potenza di Giove.*

Piſtetero la ſcherniſce, minaccia il ſuo Giove, e la manda via. Riceve poi notizie degli applauſi e onori fattigli da tutti a cagione de' beni loro apportati colla nuova città e religione. Accorrono ad abitare fra gli Uccelli fortunati, ma ne ſono eſcluſi, un malvagio che penſa di poter ſe-

cos

coloro percuotere impunemente il padre, un ridicolo verſeggiatore ditirambico chiamato Cineſia, e un calunniatore che vorrebbe le ali per far del male e guadagnare illecitamente. Dopo il coro compariſce Prometeo:

Prom. *Oimè! ---- Che Giove non mi vegga! --- Dov'è Piſtetero?*
Piſt. *Che coſa è queſta? Chi è coſtui che viene così coperto?*
Prom. *Vedi tu alcuno degli dei che mi ſeguiti?*
Piſt. *Non veggio alcuno io. Ma tu chi ſei tu?*
Prom. *Che ora abbiamo?*
Piſt. *E' un poco più del mezzodì. Ma dico chi ſei tu?*
Prom. *Boleto, o Peretero---*
Piſt. *O che mai dì tu!*
(conoſcendolo per Prometeo)
Prom. *Che fa Giove? Dà ſerenità o nuvole agli uomini?*
Piſt. *Povero il mio Prometeo! ---*
Prom. *Taci di grazia, che mi ſcopriranno!*
Piſt. *Caro Prometeo, io ---*
Prom. *Non gridare, ti dico.*
Piſt. *Perchè?*
Prom, *Non nominarmi; me la pagherai, ſe per tua colpa ſarò ſcoperto da Giove. Ma affinchè io poſſa tutto narrarti, prendi queſto paraſole, e tienlo ſopra*

di

di me sì che non sia veduto dagli dei.

Pist. *Ottima invenzione e di te degna. Ecco ti copro. Di su ora senza timore.*

Prom. *Odi adunque.*

Pist. *Ti ascolto.*

Prom. *Fa conto che Giove sia morto.*

Pist. *Morto!*

Prom. *Morto.*

Pist. *E quando?*

Prom. *Quando voi prendeste ad abitare in aria. Già niuno più sacrifica agli dei. ecc.*

Prometeo prosegue il discorso narrandogli che fra poco verranno a lui ambasciatori di pace da parte di Giove; ma l'avverte a star saldo, e a non sacrificargli, se prima Giove non prometta di rendere l'imperio agli Uccelli e di dare a lui per consorte certa donzella che sta presso Giove e dispone di tutto; col quale avviso e consiglio Prometeo mostra al solito benevolenza verso gli uomini e avversione agli dei. Gli ambasciatori annunziati sono Nettuno, Ercole e un Triballo. Ercole viene di mal talento e bravando e minacciando di volere strangolare quell' ardito ribelle che con un muro ha chiuso fuori gli dei. Nettuno gli ricorda che essi vengono per trattar di pace. Si propone in prima una tregua, e poi la pace, a condizione che Giove

ve e gli Uccelli godano unitamente il dominio dell' univerſo, e che Piſtetero abbia a congiungerſi colla donzella accennata da Prometeo. Dopo qualche diſparere tra Ercole e Nettuno ſi accordano, e diſpongonſi le nozze del felice ed empio progettiſta Piſtetero, e terminano gli *eſercizj ſpirituali* dell' empietà. In queſta favola che parmi la più ſtrana e bizzarra e la più irregolare di ogni altra; ſi nominano e motteggiano Spintaro, Eſſeceſtide, Cliſtene, Cleonimo come divoratore delle pubbliche ſoſtanze, e Metone Aſtronomo.

La Veſpe (Σφηκες) I giudici vengono in queſta farſa caratterizzati come veſpe. Vi ſi dipinge la follia di Filocleone giudice, che mal grado della debolezza della mente pretende tuttavia eſercitar la ſua carica, ed è rinſerrato da Bdelicleone ſuo figliuolo per tentarne la guarigione. I ſervi alla bella prima prevengono l' uditorio della ſtrana malattia del vecchio, e dell' eſpediente preſo dal figliuolo di tenerlo chiuſo; e intanto parlano con gli ſpettatori della qualità della favola. *Non aſpettino* (dice un di eſſi) *da noi gli ſpettatori nè il riſo rubato da Megara, nè le noci gettate da un ſervo in mezzo dell' uditorio, nè Euripide ingannato e burlato nella cena, nè la magnificenza di Cleone da noi motteggiata. Pur non vo' laſciare di dirvi coſa che forſe non vi piacerà, cioè che la commedia ſatirica è la*

di me sì che non sia veduto dagli dei.

Pist. *Ottima invenzione e di te degna. Ecco ti copro. Di su ora senza timore.*

Prom. *Odi adunque.*

Pist. *Ti ascolto.*

Prom. *Fa conto che Giove sia morto.*

Pist. *Morto!*

Prom. *Morto.*

Pist. *E quando?*

Prom. *Quando voi prendeste ad abitare in aria. Già niuno più sacrifica agli dei. ecc.*

Prometeo prosegue il discorso narrandogli che fra poco verranno a lui ambasciatori di pace da parte di Giove; ma l'avverte a star saldo, e a non sacrificargli, se prima Giove non prometta di rendere l'imperio agli Uccelli e di dare a lui per consorte certa donzella che sta presso Giove e dispone di tutto; col quale avviso e consiglio Prometeo mostra al solito benevolenza verso gli uomini e avversione agli dei. Gli ambasciatori annunziati sono Nettuno, Ercole e un Triballo. Ercole viene di mal talento e bravando e minacciando di volere strangolare quell' ardito ribelle che con un muro ha chiuso fuori gli dei. Nettuno gli ricorda che essi vengono per trattar di pace. Si propone in prima una tregua, e poi la pace, a condizione che Gio-

ve

ve e gli Uccelli godano unitamente il dominio dell' universo, e che Pistetero abbia a congiungersi colla donzella accennata da Prometeo. Dopo qualche disparere tra Ercole e Nettuno si accordano, e dispongonsi le nozze del felice ed empio progettista Pistetero, e terminano gli *esercizj spirituali* dell' empietà. In questa favola che parmi la più strana e bizzarra e la più irregolare di ogni altra, si nominano e motteggiano Spintaro, Esseceslide, Clistene, Cleonimo come divoratore delle pubbliche sostanze, e Metone Astronomo.

La Vespe (Σφηκες) I giudici vengono in questa farsa caratterizzati come vespe. Vi si dipinge la follia di Filocleone giudice, che mal grado della debolezza della mente pretende tuttavia esercitar la sua carica, ed è rinserrato da Bdelicleone suo figliuolo per tentarne la guarigione. I servi alla bella prima prevengono l' uditorio della strana malattia del vecchio, e dell' espediente preso dal figliuolo di tenerlo chiuso; e intanto parlano con gli spettatori della qualità della favola. *Non aspettino* (dice un di essi) *da noi gli spettatori nè il riso rubato da Megara, nè le noci gettate da un servo in mezzo dell' uditorio, nè Euripide ingannato e burlato nella cena, nè la magnificenza di Cleone da noi motteggiata. Pur non vo' lasciare di dirvi cosa che forse non vi piacerà, cioè che la commedia satirica è la*

più

più giudizioſa e la più dotta. Filocleone cerca ad ogni patto di ſprigionarſi per andare a giudicare. Il coro delle Veſpe ode le di lui querele, e ſi preſta a ſoccorrerlo, facendolo calar giù da una fineſtra. Avvertitone il figliuolo accorre co' ſuoi famigli. Filocleone implora il ſoccorſo delle Veſpe amiche. *O giudici, o Veſpe acutiſſime, volategli ſopra, pungetegli di ſu di giu il viſo, gli occhi, le mani*. I ſervi e le Veſpe attaccano briga. Bdelicleone vorrebbe ſenza lite comporre l' affare. Le Veſpe lo rimproverano di tirannia. Egli riprende il carattere ſoſpettoſo degli Atenieſi e il loro coſtume che ſi andava diſuſando ed ora torna a venire alla moda, cioè d' incolpare per ogni poco di tirannia. Trovaſi queſto paſſo tradotto dal chiar. Ab. Ceſarotti (1).

Fra noi, ſiano le colpe o grandi, o
picciole,
Tutte congiura ſon, tutte tirannide.
Eran già forſe cinquant' anni, che io
Non udiva un tal nome, ora ſi dà
Più a buon mercato del ſalume, e ag
giraſi
Tutto giorno per piazza. Se alcun
compera *Una*

(1) T. II della traduzione di Demoſtene pag. 268.

Una triglia per cena, e non vuol mug-
gine,
Tosto grida il vicino peſcivendolo,
Gnaffe! cena coſtui cene tiranniche.
Tal, poichè il peſce comperò, per giunta
Domanda un porro per la ſalſa; bieco
Lo guata l' erbajuola, e porro porro,
Dice, tu oſi domandarmi? Oibò!
Vuo' tu farti tiranno? Eh! la repub-
blica
Ha forſe a mantenerti anche d' intin-
goli?

Dopo varie altercazioni la conteſa ſi riduce a parole, ed il giudice ſtravagante s' induſtria di provare l'autorità e ſuperiorità che hanno i giudici nella città eſercitando la loro carica, ed il figliuolo vuol provare che eſſi ſono meri ſchiavi. Queſt' ultimo rieſce più felicemente nell' impreſa; e benchè il coro alla prima ſi era rallegrato dell' aringa del padre credendo di non poterviſi replicare, all' udir poſcia il figliuolo cangia di avviſo, approva quanto queſti ha detto, e così riprende ſe ſteſſo: *Non voler mai giudicare prima di avere aſcoltato ambedue le parti*. Perſuaſo il coro e convinto il padre, il figliuolo lo prega a deſiſtere dal giudicare in pubblico ed a contentarſi di eſercitare il ſuo impiego nella propria caſa e nelle domeſtiche occorrenze. E per mantenere in certo modo appagato il vecchio

che

che pargoleggia, gli prepara il ridicolo giudizio di un cane che ha rubato un formaggio di Sicilia. Tutto è ordinato colle formalità giudiziarie di Atene, e si tratta con tutta la serietà il gran litigio. E' reo il cane? La legge lo condanna. L'accusatore è un altro cane. A tale attore e a tal reo ben conveniva un giudice mentecatto. Al giudizio precede l' usato sacrifizio agli dei; nel che si noti che quasi sempre sul teatro soleva introdursi la pompa di un sacrifizio. Dopo l'aringa dell' accusatore, si dà il termine delle difese al reo, si esaminano i testimonj, si fa in somma quanto può caratterizzar per matto il giudice, e per ridicolo, stravagante e non più udito il giudizio. Mi viene in mente a tal proposito un altro litigio agitato in un *intermezzo* sul teatro Spagnuolo avanti di un ridicolo giudice pedaneo, o sia *Alcalde* di un picciolo villaggio. Un cane avea bevuto una gran quantità di oglio in una casa. Il padrone dell' oglio volea esser pagato dal padrone del cane. Il giudice per procedere con ordine comanda che si prenda la dichiarazione e deposizione del cane; indi decreta che al cane reo sia ficcato dove meglio stia uno stoppino e che si accenda e si consumi l' oglio a beneficio dell' attore. M. *Racine* dalle *Vespe* cavò i suoi *Plaideurs*, ma non potè seguire l'originale nel copiare le minute formalità de' tribunali, nè anche valersi

lerſi della piacevolezza che nella Greca farſa riſulta dal proceſſo allegorico, nè introdurvi il cane accuſatore, che appartiene unicamente alla commedia *antica*. Oltre a ciò in *Racine* il reo è veramente un cane, ed il cappone rubato non è altro che quel che ſi dice; là dove in Ariſtofane il cane rubatore di un formaggio di Sicilia allude a un capitano, il quale avendo condotte le truppe in quell'iſola, ſi fe corrompere co' formaggi, cioè co' regali di quel paeſe (1). Simili circoſtanze e allùſioni per noi perdute accreſcevano pregio alle finzioni di Ariſtofane, e fanno in generale rimaner la copia Franceſe di gran lunga ſuperata per vivacità e intereſſe dal Greco originale. Io non ſeguirò il prelodato erudito Fiorentino Niſieli per tutte le critiche fatte aſpramente ad Ariſtofane. Egli ſempre lo condanna co' principj della commedia *nuova* ed io ſempre dovrei ripetere che queſta differiſce di molto dalla farſa allegorica, cioè dalla commedia *antica* di Atene. I perſonaggi principali deriſi nelle Veſpe ſono Alcibiade, Cleonimo, Tedro, Cleone, Filoſſeno, Eſchine, Fano, Aceſtero, e Meſato

(1) V. il tomo III del *Teatro Greco* del *P. Brumoy*.

ſato poeta tragico figliuolo di Carcino.

I Cavalieri (Ιππεις). L' oggetto del poeta in queſta favola denominata da un coro di Equiti o Cavalieri che vi s' introduce, fu di fare ſul teatro una denunzia di ſtato contro Cleone cittadino potente, manifeſtando le di lui eſtorſioni e ruberie. Quale ardire! accuſare ridendo un uomo che diſponea del popolo, come ſuol dirſi a bacchetta! Osò il comico poeta aſſalirlo nel tempo ch' egli era più riſpettato e temuto. Osò accuſarlo a diſpetto di ogni difficoltà, avendo gli artefici timoroſi ricuſato di farne la maſchera, e niuno attore volendo montare in iſcena a rappreſentarlo. Ariſtofane non perdè coraggio. Aſſunſe egli ſteſſo la cura di far la parte di Cleone, e tingendoſi il volto di feccia ne imitò alla meglio la fiſonomia, e la foggia di veſtire; e riuſcì così bene nella favola a ſvelarne i ladronecci e gli artifizj, che il popolo condannò Cleone a pagar cinque talenti, cioè intorno a tremila ſcudi che furono regalati al poeta. Si finge in queſta commedia che Demoſtene e Nicia capitani mentovati inſieme con Cleone da Diodoro Siculo e da Tucidide, ſieno ſchiavi in compagnia di Cleone, ma di lui nemici occulti. Eſſi l' abborriſcono e lo temono. Servono a un padrone (ſotto la cui immagine ſi adombra il popolo Atenieſe) colerico, iracondo, maremmano, faſtidioſo, ciarlone, mangia-

giator di *fave* (cioè avido di giudicare e dar voto per mezzo delle fave, colle quali davasi il sì ed il no nelle deliberazioni) e debole anzi che no per la vecchiaja e quasi sordo. Con quale ardita satirica allegoria dipingevasi dalla scena un popolo principe! Noi oggidì favelliamo con altro rispetto, e per lo più con manifesta adulazione anche de' popoli che servono nelle monarchie o nelle aristocrazie. Questo nostro padrone (aggiugne Demostene) al principio del passato mese ha comprato uno schiavo tintore di pelli, di nazione Paflagone, calunniatore e ribaldo (1). Costui che ha ben conosciuto il carattere e la maniera di vivere del padrone, non risparmia riverenze, inchini, umiliazioni e lusinghe; e tal volta con regalucci di pezzi di corame tiene soddisfatto il vecchio sbalordito. Egli poi allontana tutti gli altri schiavi dalla di lui presenza, si fa bello di quello che gli altri fanno di buono, accusa e calunnia i compagni e ne carpisce danaro, se vogliono ch' egli loro non rechi nocumento. Questa anticipazione del carattere di Cleone è giudiziosa e piena d' arte.

(1) Cleone che divenne sì potente in Atene era un plebeo che esercitava il mestiere di cuojajo.

Un poeta che cerchi dirigere l' attenzione di chi aſcolta al proprio ſcopo, non riuſcirà ſe non imiti sì gran maeſtro nel preparare l' uſcita del perſonaggio principale. Per far cadere il loro nemico penſano gli ſchiavi congiurati di valerſi di un oracolo che annunzia la rovina di Cleone per mezzo di un venditore di ſalcicce. Agoracrito è tale, ed eſſi gli perſuadono che ſi addoſſi l'impreſa di far fronte a Cleone, e di accuſarlo in faccia al popolo, dandogli ſperanza di ſignoreggiare nel foro, ne' porti, nel conſiglio, nell' eſercito. *In qual modo avverrà tutto queſto* (domanda Agoracrito); *ſe io non ſono che un venditor di ſalcicce? Giuſto per queſto tu diverrai grande*, riſponde Demoſtene. *Ma io* (dice l' altro) *non ſono uomo molto dabbene, ignoro calla muſica ogni bell' arte, appena ſo leggere. Baje* (replica Demoſtene); *queſto è il tuo vero merito, l' eſſere odioſo, vile, ignorante: anzi è ſventura che tu conoſca, benchè a ſtento, l' abicì. Ma* (il ſalcicciajo) *come volete che io ſappia il modo di regolarmi nel governare il popolo?* E Demoſtene: *Non vi ha coſa più agevole. Fa quel che fai ora delle tue ſalcicce; ſcomponi e rattoppa a tua poſta; purchè abbi cura di cattivarti l' animo del popolo, indolcendolo con belle parolette, a ſomiglianza de' cuochi. Animo; nulla a te manca di ciò che può rendertelo benevolo; hai la voce chioc-*

chioccia e ſpiacevole, ſei cattivo, ſei plebeo, e gli oracoli ti favoriſcono. E chi mi ajuterà? dice Agoracrito. *I ricchi hanno timore di Cleone, e de' poveri non ſi fa caſo.* Demoſtene: *Havvi un migliajo di cavalieri dabbene che odiano Cleone, e ti ajuteranno; havvi un buon numero di ottimi diſcreti cittadini e di ſpettatori che ti proteggeranno, ed io con tutti queſti ti ſpalleggerò. Non temere no; che ſebbene per la paura che ſi ha della di lui potenza, niuno degli artefici finora ha oſato di farne la maſchera, pure ſarà ſiffattamente imitato, che verrà toſto conoſciuto, eſſendo queſto teatro pieno di ſpettatori ſavj e ſagaci.* Or in queſte parole non ſembra che la finzione tutta ſvaniſca, e ſi converta in verità? Si paſſa dal teatro alla repubblica, dallo ſchiavo Paflagone immaginato al vero cittadino tolto di mira. Al comparir di Cleone ſi ſgomenta Agoracrito e vacilla; ma al vedere che una parte del coro l'inſulta ed oltraggia, ripiglia l'ardire non altrimenti che Pulcinella divenuto *principe a forza* e Sganarello fatto *medico a ſuo diſpetto*, i quali con diſpiacere e ripugnanza entrano nell'impreſa, ma poi con baldanza la proſeguono. Agoracrito adunque è ſtato in parte il modello di queſte moderne farſe. Egli ſi avanza a poco a poco ad accuſarlo cogli altri, ſempre più rinforzando le grida e gli ſchiamazzi e rimproverandogli

varj furti . Dopo una viva altercazione vanno al Pritaneo, ed il coro esorta il suo campione salcicciajo a portarsi arditamente, *incolpandolo* , *mordendolo* , *mangiandogli il collo* . Intanto il coro si trattiene a favellare del poeta. *Degno di lode* (ei dice) *è questo nostro al pari de' poeti antichi , perchè egli abborrisce que' medesimi che noi detestiamo , e perchè non teme di dire con franchezza ciò che è giusto - - - Egli è vero , che da alcuni di voi , o spettatori , gli è stato amichevolmente insinuato di astenersi dal troppo accusare ; ma egli ne ha imposto di rammentarvi la gran difficoltà di comporre ottime commedie atte a piacere , e quanti pochi sinora vi sieno riusciti . Magnete , per quant' arte usasse , non bastò a sostenersi fino alla vecchiaja , perchè cessò di dir male . Cratino che meritò sì gran lode , stette in fiore finchè fu mordace ; ma perchè ora altro non fa che cianciare , si vede andar con una corona secca e morto di sete ; e pure per le vittorie riportate meriterebbe di bere nel Pritaneo . E quanto non sofferse dal vostro sdegno il comico Cratete , che pure profferiva tante e sì belle e urbane sentenze ? Voi adunque benignamente compatite e perdonate al nostro poeta , e animandolo con applauso strepitoso fate che parta lieto dal teatro* . Torna Agoracrito vittorioso dal consiglio ed è ricevuto con festa . Arriva ancora Cleone , il quale dopo nuove villanie

lanie invita l'avversario a parlare al popolo, e Agoracrito baldanzoso non ricusa il nuovo cimento. Cleone che conosce l'indole del popolo che ama di esser lusingato con parolette melate, si sforza di mostrargli il suo amore; ma l'emulo usa il medesimo artifizio con maggior felicità. Il dotto traduttore di Demostene altre volte lodato (1) trasporta colla solita grazia alcuni squarci di questa scena per mostrare le smancerie adoperate da ambedue verso quel vecchio rimbambito:

Cle. *Popol mio, babbo mio, esci.* Salc. *Sì, escine,*
Popoluccio, belluccio. Pop. *E chi mi chiama?*
Cle. *Son io, son desso, il tuo Cleon, che a torto*
Da costui son battuto. Pop. *E perchè questo?*
Cle. *Perchè ti sono spasimato amante,*
Perchè ti adoro. Pop. *E tu chi sei? rispondi,*
Salc. *Son di costui rivale, e ti amo, e bramoti*
Da lungo tempo, e di giovarti struggomi.

(1) Cesarotti t. II pag. 330. 331.

Ecco poi le offerte che essi gli fanno a gara;

Salc. *Oimè, tu siedi in queste dure pietre,*
Nè costui n' ha pietà. Sorgi, io ti arreco
Un buon guanciale sprimacciato, adagiati
Bellamente su questo, onde non abbia
A logorar le Salaminie natiche.
Pop. *Chi sei tu valent' uomo? or se' tu forse*
Della schiatta di Armodio? ah questo al certo
Fu un atto generoso e democratico.
Cle. *Vedi con che moine ei lo si ha compero!*
Ma (1) *non mi vincerai) Voglio, o mio Popolo,*
Che sfaccendato colle mani a cintola
Tu sorba una scodella capacissima
Di un brodetto Eliastico (2). Salc, *Ed io porgoti* Un

(1) Ciò che segue è detto nell' originale dopo varie altre cose. L' egregio traduttore, per mostrare in un sol quadro tutte le tenere espressioni usate dai due rivali, ha omesso la maggior parte del loro dialogo, nel quale Agoracrito rimprovera a Cleone le arti, colle quali ricava danaro dalle città vendendo la patria, e l' ardire che ha di uguagliarsi a Temistocle ecc. E questa fu l' accusa che fe condannar Cleone.

(2) Quì allude, come osserva lo stesso Sig. Cesarotti, alla mercede giudiziaria, essendo gli *Eliasti* un corpo di giudici.

Un alberello pien di unguento, ond' ungerti
Gli ſtinchi incancheriti. Cle. *Ed io vo' ſvellerti*
Ad uno ad uno i grigi peli, e renderti
Un giovinaſtro rigogliosa. Salc. *Or abbiti*
Queſta coda di lepre, o caro, e forbiti
Dagli occhietti la ciſpa. Cle. *Ah ſe ti moccica*
Talora il naſo, o mio buon babbo, in grazia
Spazzati nel mio capo. Salc. *Anzi nel mio.*

Cle.) *Nel mio, nel mio.*
Sal.)

Il popolo finalmente diſingannato per le coſe dette dal venditore di ſalcicce, ſi avvede di eſſere ſtato lungo tempo aggirato da Cleone, e gli ripoglie l' anello che aveagli dato, diſcacciandolo dal ſuo ſervizio. L' ultima conteſa ſi aggira intorno agli oracoli. Cleone propone i ſuoi interpretandoli a ſuo favore: Agoracrito i ſuoi altresì, diſtruggendo la ſpiegazione di Cleone. Finalmente ſi verificano nella perſona del ſalcicciajo tutte le circoſtanze dell' oracolo, e Cleone rimane convinto, ed è coſtretto a cedergli la corona e ad eſercitare il di lui meſtiere vendendo trippe, ſalcicce e carne cotta in una bottega di piazza. Oltre a' nominati pongonſi in berlina ne' *Cavalieri* Iperbolo,

Tufane, Cleonimo, Cliſtene, Stratone, Cratino comico, Morſimo tragico, e Liſicle che ſuccedette a Pericle da mercatante di montoni che egli era, e sì buono che il poeta lo nomina per terzo dopo Cinna e Salabacca, due famoſe meretrici di que' tempi. Niſieli al ſolito inveiſce contro Ariſtofane chiamandolo *ſtoltiſſimo d' invenzione* per aver ordinato *un viliſſimo pizzicagnolo per governatore del popolo Ateniese.* Atene però che dovea intenderſi meglio del Niſieli delle qualità richieſte ne' ſuoi governatori, premiò l' autore per queſta commedia. Il dotto critico ciò ſcrivendo non badò alla coſtituzione democratica di Atene; ed obbliò quanto poco baſtava per divenirvi cittadino ed influire nel di lei governo, avendo danajo ed eloquenza. Cleone era cuojajo, Iperbolo artefice di lanterne e l' anzi nominato Liſicle co' ſuoi montoni non era per origine più illuſtre dell' allegorico pizzicagnolo de' *Cavalieri*.

Gli *Acarneſi* (Αχαρνεις). In queſta favola ancora ſi vuole inſinuar la pace, moſtrandone i vantaggi confrontati coi diſaſtri della guerra. Diceopoli, il quale par che rappreſenti il perſonaggio del poeta, gode di aver fatto punir Cleone colla multa di cinque talenti per mezzo della commedia de' *Cavalieri*; ma ſi attriſta, perchè la città non ſi curi di trattar di pace nel Pritaneo. Egli vede ammeſſi i Legati del re, e di-

diſperando della pace per l'intera nazione, penſa di mandare Amfiteo a conchiudere co' Lacedemoni una tregua particolare per ſe e per la ſua famiglia. Queſto Amfiteo tornando avviſa che gli Acarneſi lo perſeguitano co' ſaſſi per aver portata la pace alla famiglia di Diceopoli. La deliberazione di coſtui, la partenza di Amfiteo, il di lui ritorno col trattato di pace conchiuſo, e le conſeguenze che ne riſultano, ſono coſe dal poeta aggruppate con poca veriſimiglianza per lo tempo che dovrebbe correrci in una commedia regolare; ma gli Atenieſi ed Ariſtofane erano tacitamente convenuti di ſtendere i confini della veriſimiglianza un poco più oltre nella farſa allegorica. Diceopoli per la pace ottenuta ordina un ſacrifizio in ringraziamento, celebrandoſi le feſte Dioniſie. Sopraggiungono gli Acarneſi, e vogliono lapidarlo, ed a ſtento egli ottiene di eſſere aſcoltato. Per prepararſi alla concione va a battere alla porta del tragico Euripide, e lo prega di preſtargli alcune veſti cencioſe della tragedia antica per aringare al popolo. Ottiene quelle di Telefo, colle quali ſi abbiglia per raſſembrare un povero. Con tal veſtito favella al popolo, alterca con Lamaco, e gli rieſce di convincere gli aſcoltatori della ſua innocenza per aver procurato di ottenere per ſe ſolo la pace. Havvi un coro che parla a favore del poeta ed accenna il pe-

pericolo ch' egli corſe l' anno precedente per aver detto la verità agli Atenieſi accuſando Cleone. Vi ſi trova un colpo che caratterizza l'indole di que' repubblicani amici di eſſer piaggiati, e facili a prenderſi colle lodi eſagerate. Trovo queſto ſquarcio tradotto ancora bellamente dal Sig. Ab. Ceſarotti (1):

Quando gli ambaſciatori della Grecia
Bramano di accappiarvi a qualche trappola,
Vi chi amano violi-ghirlandi-feri.
All' udir queſta voce melatiſſima
Di gioja vi traballano le natiche.
Che ſe poi vezzeggiandovi vi aggiungono,
Mia graſſa *Atene, ogni domanda accordaſi*
Sol per quel graſſo, e il popolo ne gongola,
Che di un majale riportò la gloria.

In vece di *majale* trovaſi nel teſto nominato il peſce *epua* aſſai celebrato dagli Atenieſi. Le lodi di portatori di ghirlande di viole e l' aggiunto di *graſſa*, luſingavano ſommamente la vanità e puerilità Ate-

(1) Tomo II pag. 65. della traduzione di Demoſtene.

tenieſe. Diſbrigatoſi Diceopoli felicemente della moleſtia che gli dava il coro per la pace fatta, ne va godendo i frutti. Prima conſeguenza di tal pace ſi è la libertà del commercio per lui, e non già pel bellicoſo Lamaco. Si vede una dipintura naturale del mercato di Atene per decorare la favola, e vi accorrono varj venditori di Megara e della Beozia. Tra queſti un povero Megareſe, il quale trasforma due ſue donne in guiſa che ſembrino porci per farne mercato, e l'eſorta a contraffare il grugnito porcino per invitare alla compera. Queſta è una ſcena epiſodica del comico più baſſo e triviale, che forſe per qualche alluſione potè allora piacere agli Atenieſi, e che ha dato al Niſieli motivo di declamar fortemente, quaſi in eſſa conſiſteſſe tutto il pregio della farſa degli *Acarneſi*. L' abbondanza colma la caſa del pacifico fortunato Diceopoli arricchito dal commercio. Il coro riflette che a lui tutto va a ſeconda ed ogni bene corre dietro, e che accade il contrario a chi ama la guerra. Diceopoli commendando la pace amica di Venere e delle Grazie, fa preparare un magnifico convito, e il coro ammira la copia e la ſquiſitezza de' cibi, la diligenza e lo zelo di coloro che ſervono, e i preziosi regali che da ogni banda gli vengono tributati. Intanto ſopravviene un meſſo a Lamaco e un altro a Diceopoli, e ne naſce

una

una ſcena piacevole e artificioſa, nella quale ſi moſtrano le ore tranquille che ſi paſſano nella pace, e gli agitati momenti della vita di chi ſi trova in guerra. Si avviſa Lamaco, che tenga pronte le ſchiere, perchè i ladroni Beoti minacciano di volerli aſſaltare. Si avviſa Diceopoli da parte del ſacrificatore che venga a cena, tutto eſſendo pronto, tavole, letti, coſcini, corone, unguenti, confetture, meretrici e ballerine.

Lam. *Servo, cava fuori la mia ſporta.*
Dice. *Serva, portami i miei ceſtoni.*
Lam. *Dammi del ſale e delle cipolle.*
Dice. *Dammi i miei manicheretti, che le cipolle m' increſcono, ecc.*

Così l' inevitabile frugalità del ſoldato contraſta colla dovizia del cittadino che gode la pace. Lamaco va a combattere, Diceopoli a cenare e a dormire. Un nuovo nunzio avviſa la famiglia di Lamaco che prepari lenzuola, balſami, empiaſtri, e bende da faſciar piaghe, trovandoſi Lamaco ferito in una gamba e colla teſta rotta. Giugne egli ſteſſo lamentandoſi e conſiderando per cordoglio maggiore che ſe Diceopoli il vede così piagato, ſi riderà di lui. Queſt' amator della pace, il quale in fatti ſi è di lui avveduto, per fare vie più manifeſto il ſuo trionfo ſi rallegra a miſura che Lamaco ſi lamenta. Forſe il Niſieli non ſi avvi-

vide di questo artifizio, allorchè asserì, che in questa favola *era una confusione di cose parte orribili e parte ridicole*. Così termina la commedia degli *Acarnesi*, nella quale dal principio al fine si scorge, lo scopo principale del comico spettacolo Greco essere stato di maneggiarvisi le questioni politiche, le quali secondo gli affari correnti si agitavano in Atene. Espongonsi principalmente in essa alla pubblica derisione Lamaco generale della repubblica soverchiamente appassionato della guerra, Teoro orgoglioso senza fondamento, Ctesia calunniatore, Lisistrato mendico benchè impostore, Artemone codardo, Stratone e Clistene effemminati, Euripide introduttore di vestiti laceri e meschini nella tragedia, Amfiteo povero e fiero dell' albero genealogico della sua schiatta, oltre a Cleone prepotente, a Cleonimo ingordo, e al freddo poeta Teognide e al comico Cratino, i quali entrano pressochè in tutte le favole di Aristofane.

Il Pluto (Πλουτος). Quarant' anni dopo che Aristofane produsse sotto l' Arconte Diotimo la prima sua favola sulle scene Ateniesi, fu scritta la commedia del *Pluto* in un genere comico totalmente nuovo. De' pubblici affari non vi si favella punto nè poco: havvi un coro di villani nulla mordace: vi si ritraggono e satireggiano ben pochi particolari, pochissimi vi si nomi-

minano: la maldicenza antica cede il luogo alla finzione, la quale sola ne forma tutta la piacevolezza. La spoglia allegorica di questa favola cuopre un tesoro di filosofiche verità, e mette in azione, sotto l' aspetto piacevole e popolare di una favoletta anile, quanto nel profondo discorso *sulle grandi ricchezze* ragionò con vigor sommo e salda dottrina l' immortale filosofo non mai abbastanza ammirato e sospirato l' Ab. Antonio Genovesi. Ecco la materia e la traccia dell' azione. Cremilo uomo dabbene povero e disgraziato si consiglia coll' oracolo di Apollo intorno al modo di migliorare la propria condizione, e al genere di educazione che dovrà dare all' unico suo figliuolo. Vuol sapere, se dee fargli cangiar costume, e renderlo malizioso, scaltro, disleale, malvagio, affinchè abbia miglior fortuna e più ricchezza del padre. Apollo risponde che all' uscir del tempio si ponga a seguitare il primo che incontri sulla strada non mai abbandonandolo, finchè non l' induca ad entrare nella sua casa. Cremilo obedisce all' oracolo, imbatte in un cieco mendico e lo va seguitando. Carione suo servo se ne maraviglia, e vuol sapere ad ogni patto, perchè tenga dietro a quel cieco. Forzato dalle di lui importunità Cremilo gli narra la risposta dell' oracolo; indi prega il cieco a volergli dire chi egli sia. Ricusa il cieco di palesarsi;

ma

ma preſſato con minacce da Carione manifeſta di eſſer Pluto il dio delle ricchezze e di trovarſi sì mal condotto, ſporco e privo degli occhi per l' invidia di Giove. Tutto il mio male (ei dice) mi viene da Giove invidioſo del bene altrui: Eſſendo io giovane mi propoſi di andar ſoltanto in traccia di uomini ſavj, giuſti e probi, ed egli mi tolſe la viſta; affinchè non poteſſi diſtinguere i cattivi da i buoni, a' quali egli porta sì grande invidia. Cremilo gli domanda, ſe ricuperando la viſta eviterebbe i malvagi e arricchirebbe i buoni? Pluto riſponde di sì, e vuol partire: Cremilo nol permette, gli dice ch' egli è uomo dabbene, e gli fa ſperare di adoperarſi per fargli ricuperar la viſta. Plutó non oſa condiſcendere per timore di Giove e Cremilo riprende la di lui puſillanimità: *Credi tu che i fulmini di Giove ſaranno più riſpettati riacquiſtata che avrai la viſta? - - - A Giove ſi ſacrifica unicamente per l' oro che ſe ne attende. Per te ſolo, o Pluto, tutte s' inventarono le arti e le aſtuzie: per te ſolo uno taglia cerami, uno è fabbro, un altro muratore, un altro ruba e fa buchi nelle caſe altrui: tu ſei l' autore di tutti i beni e di tutti i mali.* L' incoraggiſce moſtrandogli la di lui onnipotenza ſulla terra, e promette d' inveſtigare la maniera di guarirlo. Per mezzo poi di Carione invita i ſuoi compagni, uomini pro-

probi che mancano di pane, a venire a partecipare de' favori di Pluto. Pur questi non sa risolversi ad entrare nella di lui casa. *Se io* (dice) *entro in casa di qualche avarone, incontanente mi sotterra in una fossa, e se un povero il richiede di qualunque minimo soccorso, nega di avermi veduto mai a' giorni suoi. Se entro in casa di qualche pazzo dissipatore, tosto egli scialacqua colle femmine e col giuoco quanto io posso dargli, e mi costringe in poco tempo a fuggir nudo dalla sua casa.* Bellissime allegorie fatte per insegnare con popolarità! Al fine Pluto si determina ad entrare nella casa di Cremilo. Intanto i di lui compagni non fanno dar fede a Carione, nè persuadersi, come un cieco pitocco e pieno di malanni possa arricchirli. Anzi Blessidemo nettamente dice allo stesso Cremilo, che a lui non piace di vederlo tutto a un tratto divenuto ricco, ed ha timore ch' egli abbia rubato a qualche nume. Cremilo giura, stragiura, e al fine rivela il segreto di tenere in casa il dio delle ricchezze. Se ne maravigliano i villani, e bramano di parteciparne. No, dice Cremilo, non è possibile, se prima non si tenta di fargli ricuperare la vista. Deliberano di condurlo nel tempio di Esculapio. Frattanto viene fuori la Povertà e svillaneggia gli astanti, perchè col macchinare di dar la vista a Pluto, pensano di scacciarla dalla città. *Noi* (ri-

ſpondonò i villani) *cerchiamo di far del bene con isbandirti dalle noſtre terre . Io* (replica la Povertà) *vi farò toccare con mano , eſſere io ſola la cagione di ogni bene, e non poterſi commettere maggiore eccesſo che procurare di arricchire i giuſti --- Se Pluto torna a vedere , le ricchezze ſaranno diviſe ugualmente , e niuno più ſi curerà di provvederſi di dottrina , nè di eſercitar le arti . E chi vorrà più fare il fabbro? chi coſtruir navi ? chi cucire , fabbricare , tigner pelli , mietere , arare ? Io , io vi ſomminiſtro tutte queſte coſe : io col* biſogno *coſtringo gli uomini alla fatiga. Rouſſeau* e tutti i noſtri migliori filoſofi non hanno inſegnato di più inveſtigando il principio delle ſocietà e dell' economia politica . Quali popoli furono codeſti Greci , fra' quali nella ſteſſa buffoneria s' inſegna a penſare e a ragionar dritto , e a ſviluppar la ſcienza politica ed economica ! Quanta filoſofia ſi naſcondeva

Sotto il velame degli verſi ſtrani

di queſto comico così ſpregevole agli occhi ciſpoſi di molti ſcioli oltramontani ed Italiani! Il coro oppone che la povertà riempie anzi il mondo di miſerie . *Parti* (dice) *una bella impreſa il far naſcer mendici da' mendici , l' infettare la terra di pulci , e d' inſetti moleſti e ſchifoſi , il colmarla di miſerabili che non hanno pane da ſatollarſi nè let-*

bi da dormire ? Queſti ſono i beni che tu fai all' uomo - - - O ſemplicioni (ripiglia la Povertà) *voi non ſapete quello che vi peſcate. Voi me confondete colla miſeria ; ma dovete ſapere che noi ſiamo due coſe ben diſtinte . La povertà nulla patiſce de i diſagi che voi dite , nè mai gli patirà. La vita del* mendico *che dipingete , conſiſte in mancare delle coſe più neceſſarie : quella del* povero *in vivere parcamente e lavorare , in non abbondar di beni ma in non mancar di nulla. Io, vi dico , io ſono quella che rendo gli uomini ſaggi e prudenti e di buono aſpetto, a differenza di Pluto che gli fa diventare gottoſi , panciuti , groſſi di gambe e laſcivi . I miei ſeguaci ſono magri, ſottili , ſvelti , accorti , ingegnoſi e robuſti . Oſſervate un' altra coſa ; gli Avvocati prima di uſcire dalla povertà ſono giuſti , circoſpetti, onorati per acquiſtar credito , divenuti poi ricchi , cangiano coſtume , e ſi fanno impoſtori , falſi , doppj , nemici veri ed amici apparenti , inſidiatori della plebe , oppreſſori e conſiglieri e miniſtri d' ingiuſtizie* . Queſte verità riſtuccano il coro avido già di ricchezze, il quale ricuſa di più aſcoltarla , foſſe anche certo di eſſere interamente perſuaſo . Carione reca l'avviſo della felicità del ſuo padrone e della guarigione di Pluto. Racconta la cura fattagli da Eſculapio, e molti ridicoli accidenti a lui ſteſſo avvenuti nell' andar la notte pel tempio rubando delle

ſchiac-

ſchiacciate ecc. La caſa di Cremilo ſi converte in una reggia dell'abbondanza per le ricchezze che vi verſa Pluto guarito. Ne vola intorno la fama: ognuno vi accorre. Viene un uomo giuſto per ringraziarlo della mutata ſua fortuna; e nella dipintura che ne fa Ariſtofane maeſtrevolmente, poſſiamo ravviſare il modello di tutti i prodighi, diſſipatori e diſcoli comparſi ſulle moderne ſcene, convertiti e ravveduti nella miſeria per l'ingratitudine degli ſcrocchi che gli adulavano nell'abbondanza. Viene un Sicofanta (1) per ingiuriar Pluto, perchè gli uomini divenuti ricchi a lui più non ricorrono. Viene una vecchia per

(1) Queſto perſonaggio s' incontrerà ſpeſſo nelle Latine commedie ancora, e ſarà utile a' giovani il conoſcerne chiaramente l'origine. Eravi in Atene una razza di umane arpie, che ſulle accuſe e le denunzie ſi era fatta una rendita certa. Eſsi ſi dicevano *ſicofanti*, cioè denunziatori de' fichi, e la voce derivava da συκον, *ficus*, e φαινω, *indico*, non eſſendo anticamente permeſſo di portar fichi fuori dell' Attica. Da prima dunque ſicofanti erano i delatori de' contrabbandiſti di fichi; e poi queſta voce divenne più generale, e compreſe tutte le ſpezie di accuſatori e calunniatori ſpregevoli; ed in ſeguito i furbi mercenarj introdotti nelle commedie per aggirare e trappolare chiamaronſi *ſicofanti*.

querelarsi della sua sventura. Ella nutriva e vestiva un giovane bisognoso, il quale per tali comodi mal grado delle grinze la corteggiava; ma oggi che col favore di Pluto è egli uscito di miseria, l' ha abbondonata. Viene poi questo medesimo giovane, il quale in veder la sua vecchia motteggia sulle di lei rughe e sulla bocca senza denti. Viene Mercurio stesso per minacciar comicamente tutta la famiglia di Cremilo, perchè col far ricuperare la vista a Pluto non vi è più chi si ricordi di sacrificare agli dei. *Ben vi sta*, dice Carione, *perchè di noi nulla vi curate*. Adunque nè anche in una favola sì moderata si tralasciava di motteggiar contro la provvidenza; tanto lungi erano di lor natura le commedie Greche di quel tempo dall' essere gli *esercizii spirituali* della nazione vedutivi solo dal traduttor de' *Salmi* ed autore de' *Paradossi*. *A me*, ripiglia Mercurio, *non importa un frullo di tutti gli dei, ma mi dolgo per me che muojo di fame*. Questo Mercurio pezzente fa una scena da parassito. Prega di poi il servo ad accomodarlo in casa promettendo di prestare ogni servigio più vile, ed il servo lo manda a lavar delle budella. Finalmente si ricovera in casa di Cremilo un Sacerdote di Giove, il quale non ha più modo di sostentarsi ora che Pluto cogli occhi sani vede e distingue i buoni e gli ar-

ric-

ricchisce . Osserva giustamente l' erudito Benedetto Fioretti, che in questa favola l' azione abbraccia lo spazio di due giorni, ma la preferisce a tutte le altre, in tal guisa esaltandola (1) : *Le Nebbie sono per tutto un giardino fioritissimo di tutte le vaghezze comiche e mimiche più desiderabili, o vuoi di motti o di concetti o di episodj o di persone o di relazioni allegoriche o d' invenzioni straniſſime. Con tutto ciò il Pluto per mio giudizio par che tenga il principato di tutte quelle favole; perocchè quivi non sei stomacato da laidezze, nè scandalizzato da oscenità, nè immalvagito da perversa imitazione quanto si vede nelle altre. Il ridicolo a sufficienza; la speculazione considerabile; e la moralità infinita.*

Variano assai i giudizj degli antichi e de' moderni intorno al merito d' Aristofane. Platone, Aristotile, Cicerone l'ebbero pel più gran poeta comico dell' antichità. Plutarco, Eliano ed altri antichi si vendicarono col disprezzo di questo maligno persecutor di Socrate, e al lor parere si sono appigliati il Fioretti o Nisieli, il *Rapin* ed altri moderni. Il Sig. di *Voltaire* però copiando la censura di Plutarco o di *Rapin*,

(1) Volume II Proginnasmo XXIX.

volle aggiugnere del ſuo che Ariſtofane *non era nè çomico nè poeta* ; il che certamente avventurò con tutta la leggerezza di un *petit-maître* . M. *Marmontel* volle ancora dar ſu di ciò il ſuo parere e deriſe Madama *Dacier* che avea tanto encomiato Ariſtofane. Ma queſta famoſa letterata, ſebbene mancava di certo guſto poetico neceſſario a ben tradurre i poeti , almeno intendeva pienamente il Greco, ed ha voto autorevole allorchè afferma che Ariſtofane è fino, puro, armonioſo, ed empie di piacere coloro che hanno la fortuna di leggerlo originale, fortuna che auguriamo al traduttore di Lucano e all' autore della *Poetica Franceſe* (Nota XXI) . Il celebre Gian Vincenzo Gravina così perito nelle materie poetiche e nella lingua Greca verſa a piena bocca ſu queſto comico le ſue lodi per la verità e naturalezza delle invenzioni , per la proprietà de' coſtumi, per la felicità delle alluſioni , per la bellezza de' colpi, e per la fecondità , la pienezza , il ſale Attico di cui abbonda, e che oggi a' noſtri orecchi non può tutto penetrare . Daniele Einſio , *Tanaquil le Fevre*, *M. Boivin*, ottimi giudici di poetica e di Greca lingua , amminarono Ariſtofane . Il dotto *Brumoy* non diſſimula i di lui difetti non pochi, ma ne va con profitto degli ſtudioſi additando l' arte e le bellezze dello ſtile. Queſti, sì, che poſſono farſene giudici ; ma ſono pur

trop-

troppo rari giudici di ſimil fatta provveduti d' eccellente criterio, e di gran perizia nel Greco idioma, e d' intelligenza della poeſia e di giudizio purgato e di guſto vero per decidere intorno alle opere degli antichi. Avea egli tutti queſti pregi *M. de Chamfort* che nell' *Elogio di Moliere* volle malmenare Ariſtofane? Facciamolo giudicare dal buon critico *M. Freron* (1)? Ariſtofane (egli dice) le cui commedie empivano con tanto applauſo il teatro Ateniese 436 anni prima dell' Era Criſtiana, è il più gran poeta comico dell' antichità. Pieno di coraggio e di elevazione, ardente dichiarato nemico della ſervitù, e di quanti tentavano di opprimere il ſuo paeſe, eſponeva agli occhi di tutti nelle ſue favole la ſegreta ambizione de' magiſtrati che governavano la repubblica e de' generali che comandavano gli eſerciti. Era nelle di lui mani la commedia diventata una molla del governo, il baluardo della libertà, l' organo del patriotiſmo. Egli vituperava con vigore tutti i vizj dell' amminiſtrazione: or qual carriera più vaſta, qual più nobile, più ſublime ſcopo? Ei non ſi prefiggeva per oggetto principale il far ridere gli ſpet-

(1) V. l' articolo inſerito nell' *Anno letterario* del 1769 num. 31.

tatori con facezie o piagnere con avventure compaſſionevoli, ma sì bene l'additar loro i più ſacri doveri, il fortificarli contra ogni nemico domeſtico o ſtraniere e l'inſtruirli piacevolmente con ſode lezioni. Gli Atenieſi provando ſommo diletto nelle di lui commedie non contenti di applaudirlo in teatro, a piena mano gettavano fiori ſul di lui capo, e menavanlo per la città tra feſtive acclamazioni; anzi con pubblico decreto gli diedero la corona del *ſacro olivo*, che era il maggior onore che far ſi poteſſe a un cittadino. Il gran re (cioè il re di Perſia) domandando di queſto poeta agli ambaſciatori Spartani, e de' ſoggetti ordinarj delle ſue ſatire, ebbe a dire, che *i di lui conſigli erano diretti al pubblico bene, e che ſe gli Atenieſi gli ſeguivano, ſi ſarebbero impadroniti della Grecia*. Il gran Platone, l'idolo de' noſtri filoſofi, al quale cercano con tanti inutili forzi di parer ſimili, ſcriveva a Dionigi il tiranno, che *per ben conoſcere gli Atenieſi e lo ſtato della loro repubblica, baſtava leggere le commedie di Ariſtofane*. Lo ſteſſo Platone ſtudiavaſi di formare la propria maniera di ſcrivere ſullo ſtile elegante, polito, dolce, e armonioſo di queſto poeta, e ſe n' era talmente invaghito, che onorò un sì eccellente comico con un diſtico del tenor ſeguente; *Avendo le grazie cercato da per tutto un luogo per farviſi un tempio eterno, eleſ-*

eleſſero il cuore di Ariſtofane, e mai più non l' abbandonarono (Nota XXII). Ecco quello che agli occhi de i dotti era Ariſtofane. Dopo di ciò che penſereſte di un giovane *Gauleſe*, il quale più di due mila anni dopo la morte di tal valoroſo ſcrittore viene a dirci che egli altro non era che un *ſatirico sfrontato*, *un parodiſta*, *un ſuperſtizioſo*, *un beſtemmiatore*, *un buffone da piazza*, *un Rabelais ſulla ſcena*, e che le di lui commedie ſono *un ammaſſo di aſſurdità*, *donde qualche volta ſcappano fuori alcune bellezze inaſpettate*? In tal guiſa viene egli malmenato da *M. de Chamfort*. Probabilmente coſtui e di Greca lingua e di poeſia (1) s' intende meglio del popolo Greco il più illuminato dell'univerſo, meglio di Platone, meglio di Ariſtotile, meglio di *Moliere* ſteſſo, meglio di tanti e tanti grand' ingegni antichi e moderni, i quali tutti hanno avuta la compiacenza di ammirare Ariſtofane. Fin quì M. *Freron* critico dotto, ſagace, pregevole. Quello che è più notabile ſi è che le ſcempiaggini profferite da *M. de Chamfort* furono approvate, coronate e premiate nel 1768 dall' Accademia Franceſe.

IR.

(1) Aggiungaſi a ciò e della politica conveniente alla repubblica Atenieſe, e di ciò che poteva in que' tempi e ſu quelle ſcene dilettare.

III.

Commedia Mezzana.

ALteroſſi indi in Atene il governo e nell'oligarchia cangiò la commedia di portamento. Que' pochi cittadini, tra' quali tutta ſi concentrò la pubblica autorità, poſero il freno alla licenza di tal dramma, e più non ſoffrirono di eſſere impunitamente ſulla ſcena nominati e motteggiati. Eupoli che fiorì nell'olimpiade LXXXVIII. fu la vittima della loro potenza, eſſendo ſtato gettato in mare, ſecondo che ci atteſta Platone, per ordine di Alcibiade allora preſetto della flotta Ateniese (1). E quantunque ſi pretenda da alcuni che dopo quel tempo altre favole aveſſe compoſto, e che egli non moriſſe in mare ma in Egina, pure è ſempre certo che per un editto de' Quattrocento ſotto Alcibiade (2), o de' Trenta Tiranni nell' olimpiade XCIII o XCIV (3), non ſi potè più nominare in tea-

(1) Vedi il VI libro dell' Epiſtole di Cicerone ad Attico.

(2) Vedaſi il Dialogo VI *de Poetarum Hiſtoriis* di Lilio Gregorio Giraldi.

(3) Voſſio *Inſtitut. Poet.* lib. II.

teatro verun perſonaggio vivente, e così ceſsò la commedia chiamata *Antica*.

Da queſto editto nacque la *Mezzana*. I poeti doveano obedire, ma volevano conſervar la ſatira. Cercando adunque di conſeguir coll'induſtria l' effetto ſteſſo che produceva il nominare i cittadini, gli dipinſero ſotto finti nomi con tale artificio che il popolo non s' ingannava nell' indovinarli, e con maggior diletto gli ravviſava. In queſta ſpecie di commedia per la legge divenuta più ingegnoſa e più dilettevole, il coro, nel quale più che in altra parte ſoleva ſenza ritegni ſpaziare l'acerbità e l'acrimonia, fu tuttavia ſatirico e pungente. Ma non tollerando il governo di veder deluſa la ſua ſperanza di correggere la mordacità de' poeti, vietò il far uſo in qualunque modo di ſoggetti veri, e impoſe ſilenzio al coro incapace di cambiar natura (Nota XXIII). Platone, poeta comico contemporaneo di Ariſtofane, è tenuto pel primo tra quelli che ſi diſtinſero nella commedia mezzana. Egli compoſe intorno a trenta commedie, delle quali a noi non ſon pervenuti che pochi frammenti.

Aſſai di lui più chiaro in tal commedia fu Aleſſide di Turio zio o patrocinatore di Menandro, potendoſi interpretare dell' una e dell'altra guiſa la voce πατρως preſſo Suida. Meurſio raccolſe delle di lui favo-

vole in torno a cento tredici titoli, ma egli ne ſcriſſe dugentoquarantacinque, i cui frammenti ſi leggono ſparſi nelle opere di Ateneo, Polluce, Stobeo, Laerzio ed Aulo Gellio, e raccolti nelle compilazioni dello Stefano, del Morello, dell' Ertelio e del Grozio. La grazia e la vivacità della di lui ſatira non veniva amareggiata dalla ſoverchia malignità come in Ariſtofane. Pungeva vagamente coi motteggi gli uomini in generale, ed alcuni ceti, come le ſcuole Pitagoriche, e ſpiccava nelle dipinture naturali de' coſtumi e delle nazioni (1). Secondo Plutarco queſto comico eccellente finì di vivere ſulla ſcena in mezzo agli applauſi eſſendo ſtato coronato per una delle ſue favole. Stefano di lui figliuolo ſeguì, ſecondo Suida, le orme del padre coltivando anch' egli con applauſo la commedia mezzana, ed Ateneo cita un frammento del di lui *Filolacone* o ſia fautore degli Spartani.

Appartiene a queſta commedia ancora Antifane, che fiorì al tempo di Filippo il Macedone, e tralle ſue commedie tutte perdute ſi mentova particolarmente l' *Aulete*, ovvero il Flautiſta, in cui per iſcherno intro-

(1) Ciò rilevaſi dai frammenti che ſe ne ſono conſervati, de' quali alcuni ne traducemmo nelle *Vicende della Coltura delle Sicilie* tomo I.

troduſſe Betalo ſonatore di flauto ineſperto nel ſuo meſtiere, di che vedaſi Plutarco nella *Vita* di Demoſtene.

Fiorirono parimente nella commedia mezzana Sofilo, Sotade, Efippo, Mneſimaco, Filippide, Stratone, Anaſpila, Epicrate, ed Anaſſandride. Nacque queſt' ultimo comico in Camira nell' iſola di Rodi, e fiorì particolarmente verſo l' olimpiade CI. Ma ſe Eupoli fu la vittima del riſentimento del governo nel tempo della commedia antica, Anaſſandride lo fu nella mezzana, perchè avendo oſato motteggiare del governo, gli Atenieſi lo condannarono a morir di fame. Suida ci dice che queſto comico portò la prima volta ſulle ſcene le avventure amoroſe e le vergini deflorate, le quali coſe ſi rappreſentarono con frequenza nella commedia nuova, da cui paſſarono alla Latina. Si trovano citate dagli antichi venti delle favole di Anaſſandride, benchè ne aveſſe compoſte intorno a ſeſſantacinque, per le quali ſolo dieci volte riportò la corona teatrale. Queſto poeta di vantaggioſa ſtatura, amico di veſtire pompoſamente e di cavalcare, fu così altiero, che ſoffriva con impazienza che le ſue favole rimaneſſero ſuperate nel certame, e tal diſpetto ne concepiva che incontinente le lacerava. Dal conoſcerſene però più delle dieci coronate, ſembra veriſimile quel che coll' autorità di Camaleone aſſeriſce Ateneo nel libro IX, cioè che non pri-

prima che perveniſſe alla vecchiaja, aveſſe cominciato ad aver tanto a sdegno l' eſſer vinto.

IV

Commedia Nuova.

NIuna coſa pruova più pienamente ciò che ſul bel principio ragionammo ne' fatti generali della ſcenica poeſia, quanto il nuovo rigore uſato contro Anaſſandride, e il ſilenzio impoſto al coro, onde furono atterriti e incatenati i poeti della commedia mezzana. Queſto rigore raccolſe come in un centro tutte le forze del loro ingegno, e ne ingrandì l'attività. La neceſſità di ſchivarlo ſuggerì l' idea di una commedia che fu chiamata *Nuova*, ſenza dubbio più delicata e diſcreta, e meno acre delle precedenti. Di eſſa pare che aveſſe gettati i fondamenti il medeſimo Ariſtofane col *Pluto*, dove abbiamo, sì, trovato un coro, ma ben lontano dall' antica baldanza e mordacità. Anzi in una delle di lui commedie ſmarrite intitolata il *Cocalo* ſi ravviſa la vera ſorgente ed il modello della commedia nuova (1). Ebbe Ariſtofa-

(1) Vedi il di lui ſcoliaſte preſſo il Voſſio ed il Fabricio. Vedi ancora il Sig. Denina *Stor. della Grecia* lib. XI, c. IX pag. 203.

ne tra gli altri figliuoli Ararote, Nicoſtrato e Filetero, i quali e ſi valſero delle di lui fatighe per farſi luogo ſulla ſcena, e compoſero eſſi pure delle favole coltivando la commedia nuova; ed uno di eſſi ſpiccò ſingolarmente più nel rappreſentare che nel comporre (1).

Fio-

(1) Il Sig. Mattei nel lodato *Nuovo Siſtema d' interpretare i Greci* ha detto alcuna coſa dell' antica e della nuova commedia aſſai diverſa da quanto ſi è finora narrato da tanti autori antichi e moderni; di che conviene prevenire la gioventù vaga di erudirſi. Dell' antica egli dice: *Quel che abbiam detto della tragedia antica* (da noi eſaminato di ſopra) *affermiamo dell' antica commedia, che altro non era che una feſta di ballo groteſco animato da una poeſia corriſpondente*. Inſiſte ſempre queſto noto traduttor de' Salmi e autor de' *Paradoſſi e di Giobbe Giureconſulto* nel mettere (nè ſo per qual capriccio) per oggetto principale de' drammi Greci il ballo, e noi ſempre attenendoci alla ſtoria lo conſidereremo come acceſſorio al pari delle decorazioni. Per convincerſene; oltre alle coſe dette, ſi può riflettere che nel paragone di Eſchilo ed Euripide fatto nelle *Rane* ſi diſcuſſe il loro merito intorno alla poeſia e alla muſica, ma niun motto ſi fece del ballo; il che non ſi ſarebbe omeſſo, ſe il ballo foſſe ſtato il primo oggetto de' Greci drammi. Parlando poi della commedia nuova egli afferma che ceſſate in Grecia le commedie di Ariſtofane *ſi cercò d' introdurre di nuo-*

Fiorì la nuova commedia nel ſecolo del grande Aleſſandro, quando la formidabile potenza Macedone dando nuovo aſpetto agli affari de' Greci, avea richiamato in Atene quell' utile timore, che rintuzza l' orgoglio, rende men feroci i coſtumi, e induce a penſar giuſto. Or perchè eccitato una volta in

nuovo la commedia moderata e parca; e fu tollerata col patto di ſceglierſi argomenti finti e non veri. Primieramente o egli ha voluto dire una coſa e ne ha detta un' altra, o quel *di nuovo* farà errore di ſtampa; altrimente *introdurre di nuovo* fa ſupporre che un' altra volta vi foſſe ſtata in Grecia la *commedia moderata*, il che non appare dalla ſtoria, s' io ben m' appongo. In ſecondo luogo quel patto appoſto di ſceglierſi *argomenti finti* dà ad intendere che nelle commedie di Ariſtofane gli argomenti foſſero *veri*, il che a parlar propriamente nè anche è vero; perchè in eſſe veri e vivi e noti erano i perſonaggi introdotti per ſatireggiarli, ma le azioni, ma gli *argomenti* erano finti tutti, fantaſtici, capricciosi, e bizzarri oltre miſura. Si dice in oltre che la commedia nuova *ſulla prima fu piuttoſto un privato divertimento che un pubblico ſpettacolo*. Forſe ſarà così; ma gli avremmo ſaputo grado, ſe di un fatto così degno di ſaperſi aveſſe addotte autorità o almeno congetture ben fondate. Suſſiſteva dunque in Grecia la commedia nuova prima di conoſcerſi nelle pubbliche feſte? e i particolari ſe ne dilettavano e la rappreſentavano? Per prezzo for-

in qualunque guisa lo spirito filosofico rinasce l'ordine, e ogni cosa rientra nella propria classe, il gabinetto allora si separò dal teatro, nè più si agitarono questioni politiche in uno spettacolo di puro divertimento. Si circoscrisse adunque la commedia nuova a dilettare la moltitudine col ritrarre la vita comune, e a dirigerne le opinioni secondo le vedute del legislatore e gl'insegnamenti della morale. Rifiutò ogni dipintura particolare, perchè apprese dalla filosofia che i difetti di un solo pri-

se, ovvero data gratuitamente al popolo da qualche ricco cittadino? E se ciò, in una repubblica popolare allora gelosissima, si sarebbe mai simil cosa tollerata? Non avrebbero gli Atenieśi gridato subito, *tirannia?* Il Sig. Mattei nell'accennata dissertazione, forse senza volerlo, sconvolge sovente con una parola molte idee ricevute con fondamento intorno all'erudizione Greca. Le commedie di Menandro, di Difilo, di Filemone ecc. giudicate e coronate in faccia alla Grecia tutta, si recitarono prima privatamente? ovvero altri scrittori prima di essi ne composero a tal uso? e questi come mai sono stati sconosciuti a' Greci, a' Latini, agli Italiani, ai Francesi ecc,, ed apparsi solo verso la fine del secolo XVIII come silfi al Sig. Mattei? Bello è travagliare per illustrare l' *alta antichità*; ma sudare per imbrogliarla sempre più, non è lodevole nè util cosa.

vato ſotto una potenza che tutto adegua ; non chiamano la pubblica attenzione . Attese adunque ad oſſervare le debolezze più generali , ne raccolſe i lineamenti più viſibili , ne veſtì un carattere poetico , e con mirabile ſagacità in un preteſo ritratto particolare eſpoſe alla deriſione i difetti di un ceto intero . Gioconda , ingegnoſa ſapienza ! A diſpetto della magia dell' amor proprio ha ſaputo aſtringere i vizioſi e i ridicoli motteggiati ad accompagnare il riſo univerſale ; e vituperar ſe ſteſſi nella dipintura immaginaria . Ciaſcuno da ſe può diſcernere che queſte idee della nuova commedia Greca paſſate da' Latini a noi , in forza di governo e di coſtumi furono ed eſſer doveano poſteriori alla commedia di Ariſtofane ; e ſe tanti critici pedanti condannano i comici allegorici antichi chiamandoli *marrani* , *maremmani* , *auzzini* , e notandone gli artifizj come ſconcezze ; ciò avviene perchè non ſeppero nelle loro fantaſtiche poetiche giammai diſtinguere tempi , generi e coſtituzioni , nè ſeguire con ordine la marcia , per così dire , dell' umano ingegno e delle diverſe ſocietà civili .

Contavanſi tra' principali coltivatori di queſt' ultima delicata commedia gli Apollodori , Demofilo , Poſidio , Difilo , i Filemoni e Menandro . Tanti ſono ſtati gli Apollodori , che l' erudito Scipione Tetti (infelice letterato Napoletano condannato al re-

femo come reo d' impietà per avere della divinità parlato con troppa imprudenza) ne compose un dotto trattato impresso in Roma nel 1555 insieme colla *Biblioteca* di Apollodoro tradotta in latino da Benedetto Egio (1). Degli Apollodori che coltivarono la poesia teatrale, se ne trovano tre, uno Siciliano di Gela, uno Ateniese, ed uno Carisio. Essi fiorirono nella commedia nuova; ma gl' intelligenti non sono sempre tra loro concordi circa le favole intitolate *Galatæ*, *Ephebi*, *Latænà*, *Icetes*, *Hecyrà* latinizzata da Terenzio, non sapendo a qual di loro esse si appartengano. Il Meursio le attribuisce all' Ateniese, il quale secondo Suida ne compose quarantasette, e fu cinque volte dichiarato vincitore. Si dubita se sieno dell' Apollodoro Carisio, o del Geloo gli *Adelphi*, *Dauli*, *i Pàsii*, *Danae*, *Anfiarao*, *i Filadelfi*, *Sisifo*, ed altre commedie mentovate da Pollùce, Stobeo, Fozio, Suida, Ateneo, Festo e Plutarco. Al Carisio si attribuisce la favola detta *Mactata*, della quale Grozio reca questo frammento, τὸ γῆρας ἐστιν αὐτὸ νόσημα, *la stessa vecchiaja è un morbo*.

(1) Vedasi il Nicodemo nelle *Addizioni* alla *Bibliot. Nap.* del Toppi, e Pietro *Baile* nel Dizionario Critico art. *Apollodore*.

Del poeta Difilo che meritò il ſopranno-me di κωμικωτατος, *comicissimo*, come ad Euripide ſi diede quello di *tragicissimo*, oltre a' varj frammenti rapportati da Ertelio e da Grozio, è mentovata da Ateneo (1) la favola intitolata *Saffo*, alla quale dà per innamorati Archiloco e Ipponatte. Alcune delle di lui favole furono traſportate nel teatro Latino da Marco Accio Plauto. Di Demofilo e di Poſidio incontriamo alcuni frammenti; ma da una commedia del primo detta *Onagos*, Plauto compoſe la ſua *Aſinaria*.

Due Filemoni vanta la Grecia tra' poeti della nuova commedia. Filemone il maggiore nacque e viſſe in Siracuſa ſecondo Suida; ma Strabone afferma che naſceſſe in Soli o Pompejopoli della Cicilia. Egli fiorì regnando Aleſſandro Magno poco prima di Menandro, e di anni 94 in circa morì ſul teatro ridendo ſmoderatamente, dopo aver compoſte novanta favole, delle quali Giulio Pollice, Ateneo e Stobeo hanno conſervati varj nomi, e Grozio ne ha raccolti i frammenti (2). Portò il di lui fi-

(1) *Deipnoſ.* lib. XIII.

(2) Uno ſquarcio del *Soldato* ſua commedia da noi tradotto trovaſi nel citato tomo I delle *Vicende della Coltura delle Sicilie*, pag. 201.

figlio natogli in Siracusa il nome di Filemone il minore, e fu contemporaneo di Menandro, e più volte con lui contese per la corona scenica, e quasi sempre il vinse. Menandro riputavasi di gran lunga a lui superiore, e mal soffrendo di vedersi a Filemone posposto, il punse un dì con questo motto conservatoci da Aulo Gellio: *Senza andare in collera, dimmi di grazia, Filemone, quando ti senti proclamar mio vincitore, non arrossisci?* Filemone il giovane compose cinquantaquattro commedie. Un curioso frammento del suo *Mercatante* tradotto da Grozio leggesi da noi volgarizzato nel citato tomo I delle *Vicende della Coltura delle Sicilie*.

Ma Menandro Cefisio figliuolo del capitano Diopete e discepolo di Teofrasto spiccò sopra tutti i contemporanei e successori. Egli nell' olimpiade CXV nobilitò la commedia nuova e scrisse cento e otto, o cento e nove commedie, ma solo otto volte fu coronato nel certame. Egli fu il modello di Terenzio, il quale di quattro di lui favole si valse, cioè dell' *Andria*, della *Perintia*, dell' *Eunuco* e del *Tormentatore di se stesso*. Citansi ancora con molti elogj altre di lui commedie, il *Colace*, il *Fasma*, la *Taide*, della quale si ha questo frammento,

Colloquia mores prava corrumpunt bonos,

i *Fratelli*, di cui si conservano questi versi,

Communia amicos inter, non pecuniæ
Tantum, sed & mens pariter & prudentia,

l' *Incensa*, di cui Grozio traduce quest' altro,

Pereat male qui uxorem ducere
Instituit primus, tum secundus qui fuit,
Tum tertius, tum quartus, tum qui postumus,

e la commedia intitolata *Plozietta* (*Plotium*) imitata da Cecilio il più accreditato comico Latino. Non lieve argomento del pregio di queste ed altre favole di Menandro si è l'uso e il saccheggio fattone da' poeti Latini. Oggi in essi se ne ammirano le invenzioni ma sfigurate come per lo più soglion essere le copie. Se leggiamo (dice Aulo Gellio (1)) le commedie Greche di Menandro, Posidio, Apollodoro, Alessi ed altri nelle traduzioni Latine, ci riempiono di diletto, e pajono scritte con grazia e venustà da non potersi migliorare. Quando poi si esaminano minutamente, e si confrontano le copie cogli originali, quando se ne alterna la lettura, comparisce la debolezza de' Latini, i quali dispe-

ran-

(1) *Noct. Att.* lib. II. cap. 23.

„ rando di emularle con dignità, alle bellez-
„ ze native ſoſtituiſcono le proprie immodi-
„ zie". In pruova di ciò Gellio adduce la nominata commedia *Plozium* recata in latino da Cecilio. Tutto quello che Menandro eſpreſſe con giudizio, nitidezza e piacevolezza, Cecilio si ſtudiò inutilmente di voltare in Latino con ugual leggiadria, e ſi appigliò poi al partito di ſaltarne più coſe, riempiendo il vuoto con qualche cicalata meramente mimica. Eccone un eſempio (proſegue Gellio) cui giova premettere l'argomento della favola. Una figliuola di un cittadino povero, deflorata ſenza che nulla ne ſappia il padre, e rimaſta incinta, benchè tuttavia paſſaſſe per pulcella, a ſuo tempo partoriſce. A queſto punto diſaſtroſo giugne un ſervo dabbene, e ſtando già preſſo la ſoglia, ſenza veruna prevenzione dell' accaduto, ode i gemiti e le grida della meſchinella in procinto d'infantare, e come uomo di buon cuore e pieno di affetto per la famiglia, prende parte nella di lei ſventura, teme, ſi adira, ſoſpetta, compaſſiona e ſi attriſta. Tutte queſte patetiche commozioni dipingonſi nella Greca commedia, le quali nella Latina divengono peſanti, pigre, ſnervate, diſadatte alle circoſtanze, e ſpogliate di ogni grazia. Dopo ciò il ſervo a forza di domandare viene in chiaro del ſucceduto, e così favella in Menandro:

O quanto è ſventurato il mal accorto
Che nulla poſſedendo a nozze corre,
E di figliuoli caricarſi brama!
Quanto mal ſi conſiglia! Egli non penſa
Ciò che convienſi, pien del ſuo diſegno
Che triſti giorni e lunghi guai gli appreſta.
Ei dal biſogno oppreſſo, anguſto tetto
Non ha per ricovrarſi, e d' ogni coſa
Avendo inopia tra miſerie geme,
E ſi difende mal dall' aſpro inverno
Reſo di povertà fido compagno.
Da ciò che ad un rinfaccio, ogni altro impari.

A queſta bella naturalezza e verità non ſi attenne Cecilio, ed in tal guiſa troncò, ſtravolſe e riempì di tragica gonfiezza il concetto del comico Greco:

Il povero pur troppo è ſventurato
Carico di figliuoli e di miſerie.
Nulla a lui ſi perdona: i ſuoi difetti
Manifeſta ciaſcun ſenza ritegno.
Ma del ricco gli errori e le follie
Il folto ſtuol de' baſſi adulatori
Agli occhi altrui, per ſuo guadagno, involа.

Fin quì Gellio. Un altro de' più pregevoli frammenti di Menandro parmi quello recato da Plutarco *De Conſolatione ad Apollo-*

lonium, che noi in tal guisa recheremo in Italiano, consultata la traduzione del Silandro:

Se quando al dì la madre tua ti espose,
Con questa legge tu fra noi venisti,
Che a tuo piacer girar dovesse il mondo?
Se tal felicità propizio un nume
A te promise, a gran ragion ti sdegni,
Poichè la fe che ti giurò, non serba.
Ma se alla stessa legge, a cui soggetto
Nasce ognun, tu nascesti, a parlar franco,
Ti lagni a torto, e tollerar dovresti,
E più dritto pensar. Uomo al fin sei,
Nè dell'uom v'ha chi più repente ascenda,
O più repente giù piombar si vegga,
E strisciar per lo suolo. E ben gli stà:
Che infermo oltre ogni creder per natura,
Oltre ogni creder temerarie imprese
Tentar non cessa, e vi s'involve, e tutti
I beni suoi precipitando perde.
Tu poi nè di tant' alto al fin cadesti,
Nè de' mali è il maggior quel che ti avvenne.
Or come saggio, se a' capricci esposto
Di fortuna pur sei, t' acqueta e soffri.

Ammirasi in simili bellissime reliquie di Menandro una locuzione nobile sì che non eccede la mediocrità comica, e vi si sente quel grazioso sale che stuzzica il gusto e non amareggia il palato (Nota XXIV).

Con

Con perdita irreparabile della poesia rappresentativa, niuna di tante sue favole potè salvarsi intera dal tempo distruttore. Ma perchè le mirabili sue dipinture della vita civile e le preziose sue riflessioni filosofiche inserivansi a gara nelle migliori opere de' sacri scrittori Cristiani, non che de' più illustri filosofi gentili, se ne sono conservati molti versi. Il più onorevole testimonio del merito di questo comico filosofo, si è il verso di una sua commedia che leggesi nella I Epistola dell' Apostolo San Paolo ai Corintii. Or chiunque aspiri a riuscire nella commedia nobile, cerchi di approfittarsi delle incomparabili reliquie che ne abbiamo, e vi apprenderà l'arte di persuadere da oratore, d' istruir da filosofo e di dilettare da poeta comico (1). Per norma ancora della gioventù rapita di ordinario dal proprio fuoco prima a scrivere che a pensare, si vuol ripetere quello che di sì gran comico riferisce il Giraldi (2) coll' autorità di Plutarco e di Acrone. Menandro non mai si applicava a verseggiar la favola prima di averne formato tutto il piano e or-

di-

(1) Vedasi la *Comparazione di Menandro e di Aristofane* fatta da Plutarco, ed anche il X libro, cap. I delle *Istituzioni Oratorie* di Quintiliano.

(2) Nel dialogo VII *de Poetarum historiis*.

dinate le parti. E sì gran caso faceva di simil pratica, che quando avea ordita la traccia dell' azione, tutto che non ne avesse composto un solo verso, diceva di aver terminata la commedia. Ora che si dirà di que' commediografi, i quali sogliono avvertirci in qualche *prefazione* di essersi essi trovati intrigati dopo di aver distesi due atti de' tre di una loro commedia, non sapendo di che trattare nel terzo? Questo terzo dovea pensarsi interamente avanti di animar colla locuzione la prima scena. La natura non produce una per volta le parti di una pianta, ma tutte in picciolo le racchiude nel germe che prende poscia a disviluppare e nutrire. Bisogna imitarla.

. . . . . *Ubbidienti*
Fian le parole, ove la merce abbondi (1),

Un Francese diceva ancora:

Le moment du génie est celui de l' esquisse;

In questa guisa appunto l'intendeva Menandro, la delizia de' filosofi, l' oggetto di tan-

(1) Metastasio traducendo il verso di Orazio

Verbaque provisam rem non invita sequentur,

tanti elogj, la misura de' voti di tanti poeti diammatici, il modello di Terenzio.

CAPO VIII.

Continuazione del Teatro Greco.

OLtre alle favole tragiche e comiche coltivarono i Greci altre specie di drammi che nomaronsi diversamente. *I Satiri*, l' *Ilarodia*, la *Magodia*, la *Parodia*, i *Mimi*, i *Pantomimi*, i *Neurospasti*, appartengono alla scena.

I.

Satiri.

CHiare tracce dell' antica origine della poesia drammatica osservansi in quel dramma che da' Satiri trasse il nome. Silено e i Satiri che formavano il corteggio di Bacco, erano i naturali interlocutori della poesia *satiresca*, che partecipava del tragico, del buffonesco e del pastorale. I poeti tragici più illustri in essa dovettero esercitarsi, perchè la *Tetralogia* colla quale si aspirava alla corona teatrale, conteneva, come si è detto, tre componimenti tragici ed un satirico. Tralle favole di Euripide citansi

tanſi otto drammi Satirici; ma il ſolo *Ciclope* ci è pervenuto inteſo. A chi non poteſſe conſultar l'originale, o increſceſſero le verſioni Latine letterali, o non aveſſe alla mano l'Italiana del dottiſſimo Anton-Maria Salvini, preſentiamo l'anneſſa analiſi di queſta favola, di cui Omero fornì l'argomento nel IX libro dell'*Odiſſea*. Spinto Uliſſe da una tempeſta in Sicilia non lungi dalla ſpelonca del Ciclope Polifemo, per ſalvarſi dalle di lui mani, dopo che ha perduto alcuni compagni, lo sbalordiſce e addormenta col dargli a bere del vino generoſo, l'accieca, e fugge con tutto il coro de' Satiri, i quali intervengono nella favola con Sileno, Uliſſe e Polifemo.

Atto I. Sileno vecchio ſi trattiene ſeco ſteſſo delle giovanili ſue impreſe e de' travagli che ſta ſoffrendo in vecchiaja, per aver voluto per affetto verſo Bacco ſeguir le tracce de' pirati Tirreni, i quali favoriti da Giunone aveano rapito queſto nume a lui caro. Senza ciò egli non avrebbe corſo il mare e patita la fiera tempeſta che il gettò fra ſaſſi dell'Etna in cui ſignoreggiano i Ciclopi che paſconſi di carne umana; non ſervirebbe in quelle caverne attendendo a preparar la cena a Polifemo; nè i ſuoi figliuoli menerebbero i di lui armenti a paſcolare per quelle terre. Gli vede ſcendere dal monte cantando, e meſto dice,

È questa, oimè! l'antica illustre danza?
Questi quei cori son che al nostro Bacco
Si cantavano un tempo? In tal Timele
Canterà il nostro coro!

Si avanzano i Satiri lamentandosi della loro vita laboriosa e piena di pericoli; e cantano un coro, il quale naturalmente adduce un giuoco di teatro che risulta dal guardar le capre e richiamare quelle che si scostano dalla greggia, e dà a conoscere il carattere del dramma misto di pitture pateticbe, campestri e comuni.

Atto II. Sileno interrompe il coro additandogli un legno di Greca costruzione approdato al lido, dal quale sono discesi alcuni uomini che portano vasi per provvedersi d'acqua. Compiange gl' infelici che sono quivi capitati ignorando i costumi de' Ciclopi. Ulisse viene fuori coll' intento di fornirsi d'acqua e di viveri, e si maraviglia al vedere i Satiri in tal luogo. Il dialogo di Sileno e di Ulisse nel darsi vicendevolmente contezza de' proprj casi e di quanto importa al secondo per propria instruzione, è giusto, naturale, preciso, degno di Euripide. Nè l'uno nè l'altro prende a parlare per mezz'ora almeno senza dar luogo al compagno, come suol farsi da non pochi drammatici moderni. Quì ogni proposizione non eccede un giambico, e le domande e le risposte sono così acconce, che

il lettore tratto tratto è obbligato a confeſſare a ſe ſteſſo che non ſi poteva chiedere nè riſpondere più a propoſito. Di queſta preciſione e aggiuſtatezza abbiamo pochi eſempj tra' moderni; i quali per lo più fanno riſpondere a' perſonaggi quel che comanda la rima o l'armonia de' verſi. Uliſſe ſi rende benevolo Sileno dandogli del vino. *Morde queſto licore?* (dice Uliſſe); *ti ſolletica dolcemente la gola? Per bacco* (riſponde) *mi è arrivato fino a' piedi*. Il vecchio ſi mette in allegria; bee, ribee; domanda notizie di Troja; di Elena: *Voi l'aveſte pur tralle mani codeſta bagaſcia perfida e carnajuola. E che ne faceſte? Paſsò ella di mano in mano? Oh aveſſe avuto a far meco queſta ſorella di Polluce! avrebbe trovato ſcarpa pel ſuo piede! Affè che le avrei dato il premio delle ſue belle opere*. Uliſſe l'interrompe per la venuta del Ciclope, e Sileno lo fa naſcondere. Il dialogo di Polifemo che chiede il ſolito latte per cenare; e di Sileno che ha bevuto, è groſſolano ed aſſai conveniente a' tali perſonaggi. Si avvede Polifemo dei capretti legati e del latte portato fuori da Sileno per Uliſſe nella ſcena precedente, coſe che indicano un furto. Oſſerva ancora che Sileno è rubicondo fuor dell' uſato. *Chi ha legati queſti capretti? Chi ti ha dato de' pugni ſul viſo? Parla*. Sileno sbigottito accuſa Uliſſe, dicendo che voleva rubarli, e per

per esserſi egli opposto, n'è stato così mal concio. Ulisse si discolpa narrando il vero e accusando Sileno, ma il coro favorendo il padre lo smentisce. Patetiche ed eloquenti sono le preghiere di Ulisse, e se un Ciclope poteva intenerirsi, l'avrebbe conseguito. Ma questi gonfio della propria robustezza e potenza prende il linguaggio di uno *spirito-forte* e beffeggia gli dei nominati da Ulisse. Descrive poi la propria felicità e le ricchezze pastorali di cui abbonda: *Per me solo pasce questa greggia immensa; per me si scanna, per questo ventre per questa gola, e non già per alcuno di questi tuoi numi. Il ventre è più vicino di Giove: trescarè, ingollare, empiere la pancia, ecco la mia religione.* A queste impietà aggiugne il comando funesto di entrare nella spelonca per esser pasto gradito del suo gran ventre. Alle querele e preghiere che Ulisse indirizza a Pallade, succede il canto del coro il quale sospetta di ciò che dentro farà il Ciclope. Egli senza dubbio taglia le membra di quegl'infelici sulle mense; altre ne destina ad esser bollite, altre in arrosto; l'odore scellerato già ne va insino al cielo, e Giove ancora nol fulmina!

Atto III. Narra Ulisse al coro patetica-mente la strage de' suoi compagni divorati da Polifemo, indi il pensiere suggeritogli per avventura da qualche nume di dargli del vino in copia, per mezzo di cui potrà ven-

vendicarſene .. Il coro vuol concorrere al diſegno e fuggir ſeco . Uliſſe manifeſta il penſiero di acciecare il Ciclope con un legno bruciato nella punta per renderlo più duro e penetrante . Il coro lo ſeconda , e per diſſimulare canta in lode del Ciclope.

Atto IV. Polifemo pieno di vino eſce brancolando , e ſecondato dal coro canta una ſpecie di ecloga invitando la ſua Galatea . Dice poi di voler far parte del vino ai Ciclopi ſuoi fratelli , dal che Uliſſe e 'l coro il diſſuadono . Polifemo rimane perſuaſo , e ſi fa mettere accanto il vaſo del vino . E' buffoneſco l'artifizio di Sileno che tenta di berne di naſcoſto, e vi ſi pruova più di una volta, e ſorpreſo nel fatto ſi ſcuſa con varj ridicoli preteſti . Il Ciclope bee ſenza veruna miſura e perde totalmente la ragione . *Io veggio* (dice già ubbriaco) *girar la terra , il mare e 'l cielo ; veggio il trono di Giove e ſeco tutta la folla degli dei . Oh ve' ! Si alza Ciprigna per venire ad abbracciarmi* . Si animano i congiurati a compiere l'opera ; poichè entrato Polifemo nella ſpelonca ſi mette a giacer ſupino e ruſſa fortemente . Parte del coro entra per eſeguir l' impreſa , e parte rimane al coſpetto degli ſpettatori .

Atto V. Eſce Polifemo acciecato urlando e gemendo . Uliſſe allorchè fu domandato del ſuo nome, riſpoſe di chiamarſi *Niuno* ; ed ora il Ciclope fremendo ſi querela

di *Niuno* che l' ha acciecato . Il coro domanda , chi abbia in lui commeſſo queſt' eccesſo? *Niuno* , ei riſponde . *Di chi dunque ti lagni* , ripiglia il coro , *ſe niuno colpa al tuo male ? Oimè*! (dice il Ciclope) *il foreſtiere mi ha fatto bere , ed è egli quel perfido* Niuno *che mi ha privato del lume dell' occhio*. Egli poi ſi mette all'entrata della caverna , perchè non ne eſca alcuno . Ma il coro l' avverte che vanno uſcendo . *Da qual parte? .... Volgi a man deſtra ... no no, corri alla ſiniſtra ... di quà , di là , di nuovo alla deſtra .. più ſu , ora più giù.* Il Ciclope ſi volge a ſeconda delle parole del coro brancolando; ed eſſendo in tal guiſa aggirato Uliſſe ha luogo di uſcire, e con tutti i compagni, col coro e con Sileno ſi ſalva ſulla nave , deridendo il Ciclope che inutilmente minaccia.

II.

Ilarodia.

NOn molto diverſa dalla tragedia era l' *ilarodia* o *ilarotragedia* . Per l' idea laſciatane da Ateneo era una favola feſtevole di lieto fine , nella quale intervenivano perſonaggi grandi ed eroici , ma vi ſi dipingevano i fatti che ad eſſi accadevano come uomini, e non come eroi . Il Tarantino Rintone che viſſe ſotto Tolommeo La-

Lago, ſembra che aveſſe accreſciuto il numero degli ſpettacoli teatrali de' Greci con queſte nuove favole, che dal ſuo nome chiamaronſi ancora *Rintoniche*. Ateneo cita il di lui *Anfitrione*, e l' *Ercole* recandone un frammento. Giulio Polluce nomina tre altre favole di Rintone, cioè due *Ifigenie* in Aulide e in Tauri ed il *Telefo*. In qual guiſa egli maneggiaſſe queſti argomenti tragici ſcoſtandoſi dalla tragedia ſenza cadere nella commedia, non ſi diviſa da que' pochi frammenti che ſe ne adducono. Un altro elegante ſcrittore d' ilarodie fu Simo Magneſio, del quale favella Ariſtocle preſſo Ateneo, e da queſto Simo gli attori ilarodi chiamaronſi ancora *simiodi*. Coltivò parimente queſto genere Scira nativo di Taranto, di cui Ateneo ſteſſo dice che fu uno de' *poeti Italici*, e ſi ſa che *Italiche* ſi diſſero ancora le favole del di lui compatriotto Rintone. Il *Meleagro* è una favola di Scira di cui recammo un frammento nel citato tomo I delle *Vicende della Coltura delle Sicilie*.

III.

Magodia.

Approſſimavaſi l' ilarodia alla tragedia, e la *magodia* non molto ſi allontanava dalla commedia. Ariſtoſſeno affermò

che l' ilarodia era il dramma più importante dopo della tragedia, e la magodia dopo della commedia. Da principio queſta farſa limitavaſi a rappreſentare gli artificj e le impoſture de' maghi e de' medici. Secondo Ateneo (1) eſſa non eſigeva nè molta fatica nè molta ſpeſa, e gli Spartani ſe ne compiacevano come di uno ſpettacolo aſſai proprio per la loro frugalità. Eſſi v' introducevano ladroni che rubavano frutta e coſe ſimili, e medici ſpecialmente foreſtieri. *Diceliſti* chiamavanſi fra gli Spartani gli attori magodi: *falloſori* preſſo i Sicioni: *voloni* o *volontarj* fra' Tebani: *autocabdali* dagli altri Greci orientali: e *fliaci* nella Magna Grecia. Egli è intanto coſa degna di notarſi come in tante regioni abitate da' Greci ſi foſſero congiunte verſo i medeſimi ſoggetti le ſteſſe idee d' impoſture mediche e magiche. Ma i Greci non furono ſoli ad accoppiarle. Vedremo appreſſo che gli Arabi aveano dialoghi, ne' quali ſatireggiavano gl' impoſtori medici, maghi ed aſtrologi (2). Nel Nuovo Mondo tra' ſelvaggi medico e mago erano quaſi ſinonimi. *Uno de' primi e più intendenti ſtorici*

(1) *Deipnoſ.* lib. XIV.

(2) V La *Biblioteca Arabo-Iſpana* di Don *Miguel Caſiri* Cod. 467.

vici dell' America (dice Robertſon (1)) *reſtò ſommamente colpito in vedere queſta conneſſione fra la magia e la medicina in mezzo ai popoli della Iſpaniola. Ciò però non era particolare ad eſſi ſoltanto*, L' Alexis, il Piayas, l' Autmoins, *e qualunque foſſe il nome che diſtingueva i loro indovini, e ciurmatori in altre parti d' America, erano tutti medici delle loro riſpettive tribù nella ſteſſa maniera che i* Buhiſtos *nell' iſola Iſpaniola.*

IV.

Parodia.

LA *Parodia*, di cui credeſi inventore Ipponatte, non fu in Grecia ſoltanto un artifizio uſato di paſſaggio nelle loro favole da Epicarmo, Carcino, Eupoli, Ermippo, Ariſtofane ed altri comici, i quali, come ſi è detto, convertivano in ridicole le più energiche eſpreſſioni tragiche con lievi cangiamenti; ma formò eziandio uno ſpettacolo e una farſa particolare così chiamata. Nel ſecolo di Filippo il Macedone il più celebre parodiſta fu Eubeo Pario

(1) V. la traduzione del Pillori tomo II lib. IV p. 369 della *Storia dell' America*.

ſommamente ammirato da' Siciliani. Caro però oltre ogni credere fu agli Atenieſi certo Egemone Taſio ſoprannominato *Lenticula* ſcrittore e attore di parodie citato da Camaleone Pontico (1). Rappreſentava un giorno nel teatro di Atene queſt' induſtrioſo attore una ſua parodia, quando dalla Sicilia vennero le amare novelle di una diſfatta luttuoſa, e quantunque la maggior parte degli ſpettatori piangeſſe coprendoſi il capo per avervi perduto qualche parente, tutti però ſi trattennero nel teatro, ſia per occultare agli altri Greci la loro perdita, ſia per certa ſpezie di riguardo avuto per queſto favorito parodo. Fu egli una volta chiamato in giudizio come reo; ma Alcibiade di propria mano cancellò gli atti formati contro di lui.

V.

Mimi.

DAl verbo μιμέομαι *imitor*, ricavaſi la voce *Mimo*; e quello che appartiene a tutte le arti d'immaginazione, non che alla poeſia drammatica, ſiccome bene avvertì Giulio Celare Scaligero (2), divenne poi nome par-

(1) Nel VI libro *de Veteri Comoedia* preſſo Ateneo lib. IX.

(2) *Poetic.* lib. I, cap. 10.

particolare di un picciol dramma, e quindi di una ſpecie di attori. Erano da prima i Greci mimi un' azione morale dialogizzata e nulla aveano di oſceno e buffoneſco. Sofrone Siracuſano figlio di Agatocle e di Dannaſillide contemporaneo di Euripide ſi eſercitò felicemente in queſti piccioli oneſti mimi, che ſi chiamavano ηθολογοι, *morali*. Secondo le dipinture che vi ſi facevano appartenenti ad uomini o a donne, i ſuoi mimi ſcritti nel dialetto Dorico ſi diſſero *Virili* o *Femminili*. Suida, Eſichio e Ariſtotile col Caſtelvetro, il Riccoboni, il Robortelli, il Minturno, preteſero ch' egli ſcriveſſe in proſa. Franceſco Patrizio coll'autorità di Demetrio Falereo e di Ateneo dimoſtra di aver Sofrone compoſto in verſi; e verſi infatti ſono i frammenti che ſi conſervano de' ſuoi *Trofei Femminili e Virili*. Il Mazzoni, il Vettori, il Beni, il Niſièli ſono dell' avviſo del Patrizio. Niccolò Calliachio vorrebbe conciliare tali diſpareri, dicendo eſſer probabile che i mimi di Sofrone foſſero ſcritti parte in proſa e parte in verſi, come la Satira Menippea di Terenzio Varrone ed il libro di Petronio Arbitro (1). Simili queſtioni in altri tem-

(1) *L' Apocolocyntoſis* di Seneca, ed il libro de *Conſolatione philoſophiæ* di Boezio, ſono ancora ſatire ſimili alle Varroniane.

pi accendevano vive guerre tra' critici; ed oggi ſi aſcoltano, nè ſenza ragione, come ciance pedanteſche, e paſcolo di una curioſità paſſeggiera: Platone che dalla ſua repubblica eſcludeva i poeti, pregiava altamente i mimi di Sofrone. Diogene Laerzio afferma che egli ſe ne ſerviva per ammaeſtrare e migliorare gli Atenieſi, e Quintiliano che egli ſi addormentava tenendo il di lui libro ſotto il guanciale (1). Stazio dà a Sofrone l' aggiunto d' *implicito* (*Sophronaque implicitum*) dovendo parere il di lui ſtile aſtruſo e difficile, benchè condito dell' ingegnoſa ſocratica ironia. Figliuolo di Sofrone fu Senarco parimente mimografo commendato dagli antichi. Suida lo chiama comico, e ci dice che egli ad inſinuazione del tiranno Dioniſio tacciò i Regini di codardia (2). Gli antichi rammentano ancora un mimografo nomato Filiſtione; ma Suida pretende che foſſe ſtato contemporaneo di Socrate, ed Euſebio di Ceſarea afferma che viveva trecento anni dopo, cioè a' tempi di Auguſto. Non ſarebbe (dice M. *Le Fevre*) ſtrana coſa che Euſebio ſi foſ-

(1) Pag. 106 dell' edizione Burmanniana.

(2) Si è di lui recato nell' Introduzione delle *Vicende della Colt. delle Sic.* un frammento della ſua favola intitolata πορφυρα.

foſſe ingannato; ma potrebbero parimente due diverſi ſcrittori di mimi, l'uno coetaneo di Socrate l'altro di Auguſto, aver portato lo ſteſſo nome. Certo è però che il meno antico di eſſi, ſe furon due, non inventò i mimi, come erroneamente aſſerì Caſſiodoro che ne fu ripreſo dal Calliachio (1).

Appreſſo degenerarono i mimi in rappreſentazioni buffoneſche e baſſe, e gl' itifalli, ſpecie di attori mimici, rappreſentavano ubbriachi, adulteri, ruffiani, e meretrici. Erano da prima attaccati alla commedia, e ſi recitavano o nel principio formandone una ſpecie d' introduzione, o nel mezzo come tramezzo, o nel fine come conchiuſione dello ſpettacolo; ma a poco a poco vennero a ſepararſene. Ecco come ne favella Diomede coll' autorità di un frammento di Svetonio: *Ne' primi tempi quando introducevaſi nella ſcena s' incorporava alla commedia. Pantomimi, Pitauli e Corauli tutti in eſſa cantavano e confabulavano. Ma queſti rappreſentatori non potevano moſtrar ſempre la loro eccellenza, perchè quando i comedi rendevanſi celebri nell' arte, pretende-*

(1) V. la di lui opera poſtuma *de Mimis & Pantomimis*.

devano paſſar per capi e regolatori di tutto lo ſpettacolo. Di quì nacque che non volendo gli attori mimici eſſer tenuti da meno nell' arte di rappreſentare, ſi diviſero dalla commedia, e l' eſempio eccitò altri rappreſentatori ancora a ſeparaſene, laſciando ai comedi la nuda commedia, e così ciaſcuna ſpecie di attori dieſſi a rappreſentar ſeparatamente le proprie farſe.

Si confuſe intanto la voce *mimo*, e quando dinotava un dramma così chiamato, e quando un attore buffoneſco. Nell' ultimo ſignificato la preſe Diodoro Siculo parlando dell' indole di Agatocle portata a buffoneggiare. Per baſſo attore ridicolo l' usò ancora Polibio preſſo Ateneo, allorchè ſcriſſe del re Antioco Epifane, che ſi avviliva tra' *mimi*, e con eſſo loro gettavaſi nel ſuolo, geſtiva e ballava.

VI.

Pantomimi.

TRa tanti attori mimici che ſepararonſi da' comedi, ſpiccarono in ſeguito i *Pantomimi*, iſtrioni ballerini che preſero il nome dal *contraffare* con atteggiamenti ſenza parlare *tutte le coſe*. Laſciando a parte la riferita ambizione di tanti diverſi rappreſentatori, ciaſcuno de' quali cercò di diſtinguerſi da ſe, vuolſi riflettere all' oſſervazione che ſoggiugniamo. La rappreſen-

ſentazione e la danza compoſero ſempre un corpo ſolo con la muſica e la poeſia. Verſi non potevano cantarſi dal *coro* che non ſi animaſſero con miſurati atteggiamenti. Ma la poeſia rappreſentativa meglio ſviluppata negli *epiſodj*, ſi appropriò certi attori più eſperti nel declamare, cioè nel recitare i verſi con azione naturale e con un canto parlante, il quale ſebbene accompagnato dagli ſtromenti non laſciava di appreſſarſi più al favellare che al canto del coro. Allora queſta claſſe ad altro non atteſe che ad animare con vivace energica rappreſentazione la poeſia, uſando di una muſica ſemplice moderata, la quale contenendo la voce nell' armonico ſiſtema de' tuoni produceva un' *armonia* regolata nel ſalir dal grave all' acuto o nel calar dall' acuto al grave, che imitava artificioſamente il parlar naturale. Rimaſe al coro il penſiero d'intrecciar carole cantando; e in queſto il canto fu vera *melodia* ſpiegandovi la muſica tutte le ſue forze e gli artificj con ſempre nuove combinazioni di tempi e di movimenti; la poeſia per accomodarſi al canto fu più lirica ed ornata; e la rappreſentazione per ſervire al ballo fu meno naturale. Ma i movimenti ginnaſtici del ſaltatore il quale era nel tempo ſteſſo cantore (1), bentoſto ingroſſavano il fiato, e ne ren-

(1) V. Luciano *de ſaltatione*.

conviti. Senofonte (1) ci dice che *i Traci ſaltarono armati ſcuotendo e vibrando le ſpade nel convito di Seute; e che infine un ballerino finſe di eſſere percoſſo, e fu creduto morto e compianto dagli aſtanti*, con tanta verità ſi eſpreſſe la finta pugna e l'ammazzamento. Si vuole che Androne di Catania ſia ſtato il primo che ſonando la tibia vi accompagnaſſe i paſſi e il movimento del corpo in cadenza; e perciò preſſo gli antichi σικελιζειν ſignificò *ſaltare* (2). Del rimanente la ſaltazione è un eſercizio che trovaſi preſſo tutti i popoli ancor barbari e ſelvaggi, e Frigj e Creteſi e Indiani ed Etiopi ed Egizj e Traci ed Arabi ed Americani, tutti hanno avuto il loro Androne, cioè uno che prima di ogni altro ſi avvisò di ſaltare e di muoverſi a ſeconda del ſuono. Il grazioſiſſimo Luciano dopo di avere ironicamante commendata la ſaltazione, fino a lodare come eſperto ballerino l'eroe Merione celebrato da Omero per l'agilità e deſtrezza onde ſcanſava i colpi de' nemici, paſſa a nominare le tre principali ſpezie di danze introdotte nella ſcena, la *Cordace*, la *Scinnide*, e l'*Emmelia*. Apparteneva la cordace alle commedie ed era a tal ſegno ridicola e laſciva che da eſſa venne la parola oſcena *cordacizo*, e il *corda-*

(1) Nel VI e VII libro della ſpedizione di Ciro.

(2) Teofraſto preſſo Ateneo lib. I.

daciſmo nominato da Demoſtene nelle *Filippiche* (1). La Scinnide conviene propriamente a i Satiri, i quali ne furono indi chiamati *Scinniſti*, e ſe ne crede autore Sicinnone barbaro o Creteſe, benchè altri l' attribuiſca a Terſippo. Pare che la Scinnide foſſe anche ſaltazione comica uſata anticamente da' Frigj nella feſta di Dioniſio Sabazio. L' Emmelia era ſaltazione tragica. Di tali coſe poſſono conſultarſi le opere di Giulio Polluce, Dioniſio Alicarnaſſeo, Ateneo, e Suida che diſteſamente ne favellano.

I Pantomimi dal Mitileneo Lesbonace preſſo il medeſimo Luciano ſi chiamavano χειροσοφοι, *manu ſapientes*. Fino a cinque maſchere ſolea cangiare un ſolo pantomimo per contraffare tutti i perſonaggi di una favola; la qual coſa avendo oſſervata uno ſtraniere, *queſt' abile danzatore c' inganna*, eſclamò; *poichè avendo un ſol corpo, moſtra di aver più anime*. Il cinico Demetrio diſprezzava i pantomimi parendogli inutile e irragionevol coſa imitare col ſolo geſtire quello che ottimamente eſprimeva la poeſia e la muſica, ſenza che la favola ne diveniſſe più perfetta. Della quale oſſervazione poco contento un ballerino aſſai celebre a' tempi di Nerone, pregò quel filoſofo a compiacerſi di vederlo danzare ſenza ſoccorſo

(1) Scrive Pauſania in *Eliac.* II che il laſcivo ballo *Cordace* fu ritrovato da i Piſani di Elide.

ſo delle parole e della muſica, e quindi, ove giuſto gli ſembraſſe diſpregiaſſe pure la danza e il danzatore. Condiſceſe il filoſofo, ed il pantomimo preſe ad eſprimere l'avventura di Venere e di Marte ſcoperti dal Sole e accuſati da Vulcano, le inſidie di queſto zoppo affumicato marito, la rete che annodava gli amanti, i numi preſenti allo ſpettacolo, il roſſore di Venere che ſi raccomandava a Marte, e quanto altro apparteneva a queſta favola, ma con tale perſpicuità, con tanta leggiadria, che Demetrio attonito e rapito proruppe in queſte voci: *Io ti aſcolto, attore inſigne, non che ti veggo.*

VII.

Neuroſpaſti.

QUali ordigni, quante molle non mette in opera il biſogno che ha l'uomo di ripoſare e divertirſi! Fra tanti magnifici ingegnoſi ſpettacoli de' Greci ne troviamo uno aſſai puerile. Non mancava la Grecia di ciurmatori, e tra queſti alcuni che portavano il nome di *neuroſpaſti*. Eſſi lo prendevano da quelle immaginette cui per mezzo di nervi e cordicelle occulte davano movimento, facendole geſtire, muovere e camminare come ſe foſſero animate. Tali fantocci da' volgari d'Italia nominati *pupi*, dagli

gli Spagnuoli *titeres* e da' Franceſi *marionettes*, dicevanſi da' Greci *neuroſpaſta*(1). Potino neuroſpaſto ſoleva colle ſue figurine (benchè con rincreſcimento de' buoni cioè de' pochi) rappreſentare alcune burlette o ſpezie di mimi in Atene e in quel medeſimo teatro dove declamavanſi le immortali tragedie di Euripide (2). Or che perciò? Volgo, idioti, fanciulli di dieci, di trenta e di ſettantacinque anni (che ſono i peggiori) trovanſi in ogni popolo. N' ebbe Atene, n' ebbe Roma, ne hanno le patrie de' *Newton*, dei *Des-Cartes*, de' Galilei e de' Borelli. Criticaſtri infelici, che non meritando neppure, per la voſtra ſuperfizialità, di eſſere aſcritti tra' volgari eruditi, vi vantate orgoglioſamente *ſacri miniſtri della filoſofia* che nominate ſempre e non conoſceſte mai, oſerete voi gonfiando la bocca rinfacciare i Potini ad Atene, gli orſi e i funamboli a Roma, i duelli de' galli e il teatro delle teſte di parrucche di *M. Fout* a Londra, gli ſpettacoli delle fiere e de' baluardi a Parigi (Nota XXII) e l' arlecchino all' Italia? Scrivete pure, cianciate, ſtampate a voſtra poſta, che ſarete ſempre una dimo-

(1) Di tali figurine che prendono il nome dall' eſſer *tratte co' nervi*, ſi fa menzione da Ariſtotile *de Mundo*, da Senofonte *in Sympos.*, parlando di un Siracuſano interrogato da Socrate, da Erodoto nel libro II e da Luciano.

(2) Vedi ciò riferito da Ateneo nel libro I.

moſtrazione evidente dell' eſiſtenza del volgo e de' fanciulli canuti della voſtra nazione.

CAPO IX.

Dell' uſo delle antiche Maſchere.

TAnti rappreſentatori e ballerini non mai comparvero ſulla ſcena Greca a volto nudo, ma ſi coprirono di una *maſchera*, la quale nè ſempre fu la ſteſſa, nè ſi usò ſempre pel medeſimo oggetto, nè sì preſto ſervì per eccitare il riſo.

Un poco di feccia alterò da principio il volto dell' attore. E perchè queſto? Forſe per far ridere? Non poſſiamo ſapere ſe il primo che volle introdurla, aveſſe avuto tal diſegno, perchè l' inventore della maſchera s' ignorava anche a' tempi di Ariſtotile (1). Per indagare a qual fine eſſa ſi adoperaſſe, gioverà recare ciò che leggeſi nel trattato *de Theatro* del Bulengero (2). Ecco quel che egli riferiſce coll' autorità dello Scoliaſte di Ariſtofane: „ I villani oltraggiati da' cittadini anticamente venivano di notte nel villaggio ove dimorava l' of-

(1) V. la Particella 39 della *Poetica*.
(2) Libro I, cap. 7.

fenſore, e pubblicavano la propria ingiuria e 'l di lui nome. Al ritorno del dì il cittadino offenſore veniva da tutti riconvenuto del fatto e ne rimaneva ſcornato, ed indi per non ſoggiacere a tale affronto, ſi aſteneva dall' uſare prepotenza. Conoſcendo adunque i cittadini tale eſpediente utiliſſimo ne' villaggi vollero che gli offeſi veniſſero di giorno in mezzo della piazza a narrare le oppreſſioni ſofferte. Ma *per timore de' potenti* eſſi comparivano tinti di feccia *per non eſſere ravviſati*". Il timore adunque e la neceſſità di occultarſi ſuggerirono il penſiere di alterar colla feccia il ſembiante; e gli attori conformaronſi a queſta uſanza per celare il proprio volto e dare a credere di eſſer quello del perſonaggio rappreſentato.

Potrebbe dirſi che negl' informi cori de' villani dell' Attica, i quali nelle vendemmie cantando ſaltarono ſu per gli otri e s' imbrattarono di feccia, ſi rinvenga l' origine di una maſchera ridicola. Ma quei cori non erano tuttavia ciò che poſcia ſi diſſe poeſia drammatica; e quando queſta cominciò a pullulare da que' ſemi, l' attore fece uſo della feccia, delle capigliature e indi delle ſcorze, delle foglie e di ſimili coſe, per imitare il perſonaggio rappreſentato, e non già quell' antica buffoneria villeſca. Ed in fatti Teſpi che purgò la tragedia da ogni meſcolanza comica, tingen-

gendoſi di feccia, poteva mai farlo con intento di eccitare il riſo? Alla feccia ſuccedette la maſchera decente trovata da Eſchilo. Ora chi direbbe che l'autore dell' *Eumenidi* aveſſe inventata una maſchera per far ridere? Eſſa allora ben lontana dal ſervire alla buffoneria, accoppiò al modo di trasformar l'attore una diligente imitazione de' volti, de' veſtimenti, e delle diviſe uſate da' perſonaggi tratti dalla ſtoria, dalle poeſie Omeriche e dalla teologia. Che ſe con Suida voglia attribuirſi l' invenzione della vera maſchera, non ad Eſchilo tragico, ma al Cherilo Atenieſe ch' ei chiama comico, non perciò potrà negarſi, che la maſchera allora ſi ammetteſſe ugualmente nella tragedia che nella commedia; e i tragici con ſomma ſciocchezza avrebbero ne' loro drammi adottata un' invenzione deſtinata a far ridere. Queſto Cherilo però, per quel che ſi è veduto, fiorì nell' olimpiade LXV, e Teſpi che rappreſentava tragedie e ſi era alla meglio trasformato, l'avea preceduto di quattro olimpiadi almeno.

Del reſto nulla dimoſtra con maggiore evidenza che la maſchera ſi usò per bene imitare i perſonaggi, quanto la commedia. Queſta che alla prima ſatireggiava i *perſonaggi viventi*, come Cleone, Lamaco, Demoſtene, Nicia, Socrate, per farli riconoſcere dall' uditorio, oltre al nominarli, ne imitava eſattamente i volti e gli abbiglia-

menti, marcandoli, per così dire, con ferro rovente alla presenza di un popolo fiero e geloso della sua libertà. Aureo in tal proposito è il passaggio della commedia degli *Equiti* di Aristofane, in cui si scorge la diligenza posta dal poeta per contraffare il sembiante di Cleone e supplire alla maschera che gli artefici ricusarono di formare per timore di quel potente cittadino. Confermasi ancora questa verità istorica con un passo di Eliano, il quale nel ragionare della commedia delle *Nuvole*, in cui compariva il personaggio di Socrate, scrive così (1): „Essendo Socrate mostrato sulla scena e nominato tratto tratto (della qual cosa non è da stupirsi perchè *egli era ancora raffigurato nelle maschere degl' istrioni*, essendo stato spesse volte ritratto sin da' vasaj) i forestieri andavano in teatro domandando chi mai fosse quel Socrate „ ecc.

Anche allora che si mordevano gli estinti, la maschera rappresentava le persone nominate, come quando Aristofane pose in teatro Eschilo ed Euripide già morti (Nota XXV). I Romani stessi usarono la maschera ne' funerali de' principi per imitarne esattamente il volto; e Suetonio racconta, che nel funerale di Vespasiano l'archimimo Fa-

(1) *Hist. Var.* lib. II cap. 13.

Favore rappreſentò colla maſchera e coll' imitazione, *giuſta il coſtume*, la perſona dell'imperadore rinnovandone le azioni e le parole.

Ceſsò di poi nella commedia *nuova* il fine di raſſomigliare i perſonaggi ſatireggiati, e reſtò ſolo quello di coprire gli attori, trovandoſi già il popolo aſſuefatto a vederli ſempre coperti. Furono in queſt' epoca tutte le maſchere ſtravaganti, moſtruoſe, deformi, aliene dall' eſſere umano. Ed a queſto tempo ſi rapportano i perſonaggi deſcritti da Luciano (1) moſtruoſamente lunghi con una grandiſſima pancia, colla boccaccia ſpalancata, e che camminavano con certe ſcarpe altiſſime come ſe andaſſero a cavallo. Allora s' inventarono i *Manduci* ridicoli che davano timore ai fanciulli, accennati da Feſto e da Plauto nella *Corda*, i quali aprivano un' ampia bocca e facevano coi denti un grande ſtrepito. I *Batavi*, gli *Etiopi*, i *Germani*, rappreſentati allora ſtranamente in aſpetti ſpaventevoli, e tutte le altre maſchere deformi e buffoneſche ricordate da Giovenale e da Giulio Pollu-ce appartengono ancora a' tempi della *nuova* commedia. Nè anche queſte medeſime maſchere moſtruoſe nacquero tutte per iſtudio

(1) *De Saltatione*.

di far ridere, ma per quel medeſimo *timore* che anticamente moſſe i villani a tingerſi di feccia. La libertà della Grecia avea ceduto alla potenza de' principi Macedoni, e Menandro e gli altri comici ebbero paura di ſoggiacere al fato di Eupoli e di Anaſſandride. Per ſicurezza adunque della propria vita ſacrificarono la verità dell' imitazione, facendo dagli artefici formar le maſchere capricciose e ſtravaganti per fuggire il pericolo che alcuna per diſgrazia rieſciſſe ſimile al volto di qualche ſovrano (1).

Svanì poſcia queſto timore ancora a poco a poco coll' eſſerſi i comici avvezzati al riſpetto verſo i principi, e queſti renduti certi della totale ſommiſſione de' poeti teatrali alla loro autorità. E allora continuando la commedia a rappreſentare finte azioni di finte perſone private, la maſchera nata ſolo a moſtrare il vero, benchè più non raſſomigliaſſe a' perſonaggi conoſciuti, copiò al naturale i volti umani ſeguendo l' età, lo ſtato, e fino le fiſonomie che eſprimeſſero i coſtumi. Così il teatro ſi empì di maſchere tragiche e comiche naturaliſſime, rimanendo le altre ſtravaganti per diverſe ſpezie di mimi. Quindi vi furono maſche-

(1) V. il citato trattato *De Theatro* del Bulengero lib. I, cap. 54.

ſchere naturali di vecchi di più di un carattere, cioè del curioſo, del burbero, del barbuto, e fin anche di un padre che avea un ciglio eccessivamente innarcato, ed un altro naturale e compoſto (1); di giovani diverſi, del bruno, del ricciuto, dell'appaſſionato, del gioviale, del ruſtico, del minaccevole, del ben coſtumato; di donne diverſe, di matrona, di più di una ruffiana, di due falſe vergini, della meretrice magnifica, della nobile, della coronata, di quella che portava l'acconciatura de' capelli che terminava in una punta; in fine di varj ſervi,

(1) L'attore ſi valeva di tal maſchera volgendoſi al popolo da quel lato che ſecondo il progreſſo dell'azione richiedeva ora ſdegno e turbamento ora dolcezza e ſerenità. *Pater ille* (così la deſcriſſe Quintiliano *Inſt. Orat.* lib. XI cap. 3) *cujus præcipuæ partes ſunt, quia interim concitatus, interim lenis eſt, altero erecto, altero compoſito eſt ſupercilio; atque id oſtendere maxime latus actoribus moris eſt quod cum iis, quas agunt, partibus congruat.* Con tale meſchino artifizio ajutavanſi gli antichi attori per eſprimere col volto i movimenti dell'animo, che ſenza la maſchera avrebbero mirabilmente dipinti nel ſembiante naturale. Di queſta maſchera fanno parimente menzione Polluce nell'*Onomaſtico*, e *Boindin* in una memoria conſegnata all'Accademia delle Belle Lettere di Parigi, e Metaſtaſio nel capitolo quinto dell'*Eſtratto della Poet. di Ariſt.*

ſoldati, mercatanti, eroi, numi, e di altre mentovate nell' *Onomaſtico* di Giulio Polluce (1). E di queſta naturale imitazione della maſchera approfittandoſi Nerone, ſi compiacque allorchè cantava di fare nelle maſchere ritrarre il proprio volto e quello di Sabina e di altre dame, come leggeſi nelle opere di Suetonio e di Sifilino.

Finalmente, oltre all'imitare e coprire l'attore, erano le antiche maſchere neceſſarie per un altro uſo. Lungo tempo in Grecia e in Italia ſi diedero gli ſpettacoli ſcenici in teatri aperti e ſenza tetto in piazze ſpazioſiſſime, ne' quali la voce naturale degli attori diſſipata per l'aria aperta male avrebbe ſoddisfatto al gran concorſo ſenza un mezzo artificiale di comunicarla e diſtenderla. Per la qual coſa al tempo ſteſſo che colla maſchera copiavanſi gli altrui ſembianti, ſi cercò di farla ſervire come una ſpecie di tromba da ſpingere oltre la voce, e perciò la facevano capace di coprire il capo tutto, non già il ſolo volto, affinchè raccolto ne uſciſſe il fiato, e produceſſe un' articolazione piena, chiara e ſonora (2). Nè poi queſta maſchera di tutto il capo ri-

(1) Lib. IV cap. 20.

(2) V. il notiſſimo paſſo di Aulo Gellio nel libro V, cap. 7.

rimaſe inutile allorchè ſi coſtruirono i teatri chiuſi, come quelli di Corinto e di Atene fatti a ſpeſe di Erode Attico, e gli altri de' Romani; perchè in quel tempo ancora l' uditorio rimaneva allo ſcoperto, e que' teatri erano così vaſti e magnifici che potevano agiatamente contenere qual venti, qual trenta e quale quarantamila perſone, per non parlare di quello di M. Scauro capace di ottantamila. Fu perciò neceſſario che quella gran maſchera di tutto il capo che portava la voce in gran diſtanza, foſſe accompagnata dal rimanente del veſtito in guiſa che ingroſſando l'attore e facendone una figura giganteſca lo rendeſſe viſibile agli ultimi ſpettatori. Nè queſta figura coloſſale noceva all' illuſione; perchè le da vicino appariva moſtruoſa, veduta in lontananza riducevaſi alla giuſta proporzione di uomo regolare, appunto come avviene alle gran figure del Correggio nella cupola del Domo di Parma.

La maſchera adunque preſſo gli antichi ſervì per occultare il volto dell'attore, per imitare quello del perſonaggio rappreſentato, e per ajutar la voce; nè mai nelle tragedie e commedie ſi adoperò per eccitare il riſo colla ſtravaganza, come s' intonò parecchi anni ſono dalle ſcene e per le ſtampe in proſa e in verſi martelliani dall' Ab. Pietro Chiari in Venezia e in altre chiare città Italiane.

CA-

CAPO X ED ULTIMO.

Teatro Materiale, ove de' più rinomati teatri, e della condizione degli attori Greci.

POichè ſul Greco teatro εἰδικῶ, *formale*, preſo come ſpettacolo abbiamo in grazia della gioventù ragionato a ſufficienza, non increſcerà per diletto ed erudizione, quando per altro non foſſe, formarſi di eſſo una meno confuſa idea, conſiderandone la ſtruttura ὑλικὸν, *materiale*.

Copioſe ricerche intorno al teatro materiale degli antichi trovanſi ſparſe nelle opere degli eruditi (1). Tuttavolta recheremo quì alcune delle notizie più curioſe e neceſ-

(1) Trovanſene ne' libri dell' *Architettura* di Vitruvio: nel Gallucci della *Tragedia e Commedia*: nel Calliachio de' *Giuochi Scenici*: nel Mazzocchi dell' *Anfiteatro e Teatro Campano*: nel Bulengero del *Teatro*: nel Dizionario del Pitiſco: nel tomo VI dell' opera del Quadrio: nel Cavalier Fontana dell' *Anfiteatro Flavio*: nella diſſertazione del *Boindin* inſerita nel tomo I delle *Memorie dell' Accademia delle Iſcrizioni e Belle Lettere di Parigi*.

ceſſarie all' intelligenza degli ſcrittori.

Riguardando all' origine degli ſpettacoli, il nome di *teatro* che da Θεωμαι, *intueor*, ebbe l'edifizio ove ſi rappreſentavano, e che da Caſſiodoro nell' epiſtola ſcritta dal Re Teodorico a Simmaco (1) fu tradotto *viſorium*, è più moderno di quello di *ſcena* che ſi diede al luogo delle prime rappreſentazioni. E' noto che ſcena deriva da Σκιας, *umbra*, per quell' ombra che formavano i rami e le fronde ſoprappoſte ai tabernacoli o alle tende fatte di tela, di lana, o di pelli per difendere gli attori dal ſole e dalle piogge prima che eſſi foſſero ammeſſi a rappreſentare in città. I noti carri di Teſpi menati d' uno in altro luogo dovettero eſſere una ſpecie di tenda portatile che prontamente ſi raſſettava alle occorrenze ad imitazione del primo ſemplice apparato campeſtre.

Paſſato lo ſpettacolo tragico in Atene a' tempi di Frinico e de' ſuoi coetanei ſi ereſſe eſtemporaneamente nelle gran piazze un tavolato con ſcene formate dagli alberi; nè ſi pensò a migliorarle ſe non dopo che in tempo del tragico Pratina quelle mal accozzate tavole cedendo al peſo, forſe con danno degli attori e degli ſpettatori, convenne in-

(1) *Variarum* lib. IV, Ep. 51.

innalzare un edifizio più ſolido. Agatarco celebre architetto da noi altrove mentovato, colla direzione di Eſchilo (1), coſtruì in Atene il primo teatro. Un altro ancor più famoſo tutto di marmo dedicato a Bacco ſe ne alzò dal chiaro architetto Filone 330 anni prima dell'Era Criſtiana, del quale inſino ad oggi veggonſi gli avanzi (2). Vaſtiſſimo, ſecondo Pauſania, fu il teatro edificato dagli Arcadi in Megalopoli. Policleto ne architettò uno in Epidauro, che ſorpaſsò in vaghezza e in proporzione gli altri teatri Greci. Delo preſenta a' noſtri giorni ancora nel pendio di una collina a cui ſi appoggia, e intorno a trecento paſſi lontano dal mare, che riguarda la punta del gran *Rematiari*, qualche reliquia di un bel teatro di marmo, il cui diametro preſo con tutta la profondità degli ſcaglioni è di 250 piedi e la periferia di 500 (3). Oggi pure ſi oſſerva in Samo lo ſpazio che occupava il ſuo teatro, i cui marmi furono traſportati per edificarne Cora (4). Uno de' più ma-

(1) Vitruvio nella Prefazione al libro VII.
(2) V. il *Viaggio d' Italia, di Dalmazia, di Grecia, e del Levante* di Giacomo *Spon*, t. IV pag. 92 e ſeg.
(3) M. *de Tournefort* t. I, lett. VII.
(4) Il medeſimo ſcrittore t. IV, lett. X.

magnifici teatri di marmo dell' Asia minore era quello di Smirne, il quale probabilmente fu il luogo dove bruciarono vivo San Policarpo primo vescovo di quella città in età di anni *96* sotto Marco Aurelio o Antonino Pio. I Turchi hanno interamente demolito questo teatro, e de' suoi marmi costruito un bellissimo *Basar* o *Bezestein*, ossia mercato, e un gran *Caravanserai*, ovvero alloggio delle caravane (1). Perinto città della Tracia poscia conosciuta sotto il nome di Eraclea, e sì vicina a Bizanzio che l' una e l' altra si reputarono come una città sola, a' tempi di Filippo il Macedone ebbe un teatro di marmo di tale magnificenza che passava per una delle maraviglie del mondo. Argo, Tebe, Corinto, Creta, ed altre illustri città Greche furono decorate di famosi teatri. Considerando, come abbiamo praticato nel teatro formale, la Sicilia come diramazione della nazione Greca, si vogliono quì rammemorare i teatri di quell' isola, e singolarmente il *massimo* di Siracusa, quello di Agira patria di Diodoro Siculo, di Palermo, di Agrigento, di Catania, di Messina, di Segesta e di Taormina (2). Similmente degni di ricordarsi

(1) Il citato *Tournefort* t. IV, lett. XXII.

(2) Di essi abbiamo più distintamente favellato nelle *Vicende della Coltura delle Sic.* t. I pag. 138 e seg.

darſi ſono i teatri della Magna Grecia, come il Capuano, il Nolano, il Puzzolano, e quelli di Minturno, di Pompei, di Ercolano e di Napoli (1).

Sparta medeſima, l'auſtera Sparta, ebbe un teatro aſſai magnifico, della cui bellezza favellano Pauſania e Plutarco nella *Vita* di Ageſilao. In fatti nulla parmi che ſi poſſa aggiugnere a ciò che adduce M. *Guillet* (2) per confutare l'errore del Cragio, il quale ha creduto che gli Spartani mancaſſero di ſpettacoli ſcenici ed ha indotti nel medeſimo errore altri ſcrittori nè volgari. Quel teatro, i cui vecchi fondamenti ſi additano preſſo la tomba di Pauſania vincitore de' Perſiani nella battaglia di Platea, era veramente fatto per gli eſercizj ginnici; ma vi ſi facevano anche pubbliche rappreſentazioni delle ridicole farſe de' nominati *Diceliſti* ſpezialmente al ſecondo giorno delle feſte *Giacintie*, che celebravanſi ogni anno nel meſe di agoſto in Laconia ad onor di Apollo e del fanciullo Giacinto da lui amato e per diſgrazia ucciſo. In Suida troviamo ancora che il gramatico Soſibio Spartano compoſe un trattato ſul genere di commedie

(1) V. il citato t. II delle *Vic. della Colt. delle Sicilie* dalla pag. 146.

(2) *Lacedemone Ancienne & Nouvelle* P. II.

media uſato dalla ſua nazione. Cornelio Nipote nel proemio del ſuo libro *degli uomini inſigni* riferiſce una coſa aſſai più notabile, cioè che in Iſparta ogni vedova quanto ſi voglia nobile compariva ſulle ſcene prezzolata. Il dottiſſimo Marcheſe Maffei nel trattato ſcritto contro le ſtravaganze del P. Concina ſi maraviglia di ciò che aſſerì Cornelio, non parendogli probabile che Plutarco nel parlare degl' *Inſtituti Laconici* aveſſe tralaſciata tale particolarità, ſe foſſe ſtata vera. Ma eſſa poteva eſſer vera dopo che ſi rallentò quel rigore degli ſtatuti di Licurgo, il quale non permiſe agli Spartani di eſſere nè anche ſpettatori delle rappreſentazioni ſceniche. Certo è che a poco a poco s' introduſſe in Iſparta una riforma delle coſe ſtabilite da quel ſevero legislatore. Certo è pure che dopo dell' introduzione del danajo fattovi da Liſandro, inſenſibilmente gli Spartani e le loro donne in particolare ſi avvezzarono al luſſo e a' piaceri del reſto della Grecia. Cornelio Nipote afferma con tal franchezza il fatto riferito, ſenza timore di eſſere ſmentito da' contemporanei, che ſembra eſcludere ogni ſoſpetto ſuſcitato dal Maffei di eſſerſi egli laſciato ingannare da qualche falſa relazione. Da queſto medeſimo fatto poſſiamo eziandio rilevare che le rappreſentazioni Spartane altro non foſſero che burlette, o mimi; non eſſendovi eſempio in Grecia che le donne rappre-

preſentaſſero in tragedie o commedie. Le parti femminili, come bene oſſerva il medeſimo Maffei, ſi rappreſentavano dagli uomini ſolamente; e viene ciò con iſpecialità aſſicurato da Platone, cui rincreſceva appunto che gli uomini compariſſero ſulla ſcena da donne (1). Plutarco nella *Vita* di Focione racconta ancora di un tragedo che nell'uſcire ſul pulpito richieſe una maſchera degna di una regina e un corteggio proporzionato. E nella *Vita* di Silla egli pur mentova un certo Metrobio attore *Liſiodo*, cioè che rappreſentava ſolo parti di donne, a differenza de' *Magodi* che facevano quelle dell'uno e dell'altro ſeſſo. E' notiſſimo il paſſo di Aulo Gellio (2) intorno all'attore Polo, il quale ſoſtenendo la parte di Elettra nella tragedia di Sofocle, in vece delle ceneri di Oreſte poſe nell'urna quelle di un ſuo figliuolo, ed eſpreſſe vivamente il proprio dolore in quello di Elettra. Quanto poi alla condizione nobile delle Spartane che rappreſentavano per prezzo, non è da ſtupirſene; e Cornelio l'adduce appunto per uno degli eſempj della diverſità de' coſtumi de' Greci e de' Romani. La muſica era uno de' pregi di Epaminonda e di altri grand' uo-

(1) *De Republica* nel libro III.
(2) *Noct. Att.* libro VII, cap. 5.

uomini della Grecia, e la declamazione teatrale vi si esercitava come nobile e degna di ogni distinto personaggio, Quasi tutti i poeti scenici erano attori, quando non gli teneva lontani dal rappresentare l'età o alcun difetto personale, o la mancanza della voce, come avvenne a Sofocle. Frinico rappresentatore e autore fu, come abbiam veduto, creato capitano dagli Ateniesi in grazia de' suoi versi. Eschilo musico, attore e saltatore non meno che poeta, era uno de' valorosi capitani del suo tempo, e sotto di lui godeva la pubblica stima il saltatore Teleste che si segnalò nella rappresentazione de' *Sette a Tebe*. Si è già riferito a qual segno godesse il favore del re Archelao e dell' amicizia di Socrate il celebre Euripido. L' attore Cefisonte che recitava nelle di lui tragedie, era rispettato in Atene, e sommamente caro allo stesso gran tragico, ne' cui drammi correva romore di avere anche lavorato alcun poco come scrittore. Si è veduto similmente quanto fosse pregiato e rispettato Egemone il parodo. Eschine celebre oratore fu prima attore teatrale, e si distinse nel rappresentare il personaggio di *Enomao*, benchè non facesse che le terze parti, siccome gli è rimproverato dal suo gran competitore Demostene nell' aringa *per la Corona*. Aristodemo ambasciadore al re Filippo, e Neottolemo tanto da questo principe favorito, erano poeti ed attori somma-

mente ſtimati in Atene, i quali mirabilmente influivano nelle politiche deliberazioni, e attraverſarono le mire di Demoſtene. Neottolemo ſtabilito in Macedonia, mentre Filippo ſi accingeva alla ſpedizione meditata contro la Perſia, e celebrava le nozze di Cleopatra di lui figliuola con Aleſſandro re de' Moloſſi, rappreſentò un ſuo componimento intitolato *Cinira*, di cui Diodoro Siculo ci ha conſervato un frammento notabile, tradotto o imitato dal chiar. Ceſarotti (1). E per finirla in grande ſtima era Satiro celebre attore, al quale ſecondo il racconto di Plutarco dovè Demoſtene tutto il vantaggio che ricavò dalle ſue aringhe, avendo da lui appreſo ad animarle con azione vivace e con tuono decente e alle coſe accomodato. Ma veniamo alla ſtruttura del teatro greco.

La ſua figura era rettangola dalla parte che ſerviva alla rappreſentazione, e circolare da quella dell'uditorio. Della prima il luogo più elevato e viſibile, e quaſi la fronte dell edifizio, era la *Scena*, la quale veniva coperta da un tetto, e preſentava agli ſpettatori tre porte, delle quali quella del mezzo dicevaſi βασιλειον, *reale*, e l'una, e l'al-

(1) V. il t. II pag. 9 della ſua traduzione di Demoſtene.

l'altra de' lati ξενοδοχειον, *oſpitale* (1). Queſta ſcena, a ſeconda dei drammi che vi ſi eſponevano, diveniva *tragica* moſtrando ſtatue, colonne e ornati nobili, *comica* imitando piazze e fineſtre di edifizj particolari, e *ſatirica* preſentando rupi, caverne, boſcaglie. Le decorazioni accennate proprie di ciaſcun genere comparivano al biſogno per mezzo di macchine, le quali ſecondo Servio (2) cangiavano l'aſpetto della ſcena o col volgere velocemente i tavolati o col ritirarli, per togliere dalla viſta una dipintura e farne comparire un'altra (3). Nell'alto della ſcena eravi il Θεολογειον, cioè il *luogo onde parlavano le divinità*. Nell'alto era ancor ſituata la macchina verſatile, dalla quale giove *lanciava i ſuoi fulmini*, come dinota la voce Κεραυνοσκοπειον che le diedero. Dietro della ſcena era il βροντειον, il luogo, in cui con otri ripieni di ſelci che ſi agitavano, *imitavaſi lo ſtrepito de' tuoni*. Anche al di dietro era il *coragio* che oggi ſi direbbe la *guardaroba del coro*, ſerbandoviſi quanto faceva d'uopo alla rappre-

(1) Giulio Polluce nell'*Onomaſtico* lib. IV, cap. 18.

(2) Nel III libro delle *Georgiche* di Virgilio.

(3) Eſſe perciò ſi diſſero *ductiles* e *verſiles*; e forſe a tal uſo era deſtinata la macchina chiamata περιακτοι ed altrimente περιακτοι da Eſichio e da Polluce nel lib. IV.

ſentazione. Il luogo ſpazioſo e libero poſto innanzi alle porte della ſcena (ſecondo Iſidoro e Diomede) chiamavaſi *Proſcenio*, ed in mezzo di eſſo benchè alquanto più baſſo alzavaſi il *Pulpito* che dicevaſi λογειον, dove recitavano gli attori tragici e comici, e i *planipedi*, o ſieno mimi che non uſavano nè coturni nè ſocchi. Al di ſotto del pulpito e nel bel mezzo del teatro era l' *orcheſtra* deſtinata al canto e ai movimenti compaſſati del coro, la quale così chiamavaſi dal *ſaltare*, dal verbo ορχεομαι, *ſalto*. Vedevaſi in eſſa un luogo particolare chiamato Θυμελη, che ſecondo Polluce non era già il pulpito deſcritto, ſiccome ſcriſſe il Calliachio, ma sì bene una ſpecie di *ara* o *tribunale* che ſi occupava da' muſici. E quì termina la parte del teatro deſtinato alle operazioni degli attori e de' muſici e de' ballerini.

Un ſemicircolo col ſuo diametro comprendeva la parte del teatro occupata dagli ſpettatori. In eſſa ſeguendo la circonferenza ſi elevava dal baſſo all' alto una continua ſcalinata. Veniva queſta interrotta da tre piccioli piani formati da ſcaglioni più ſpazioſi degli altri, i quali facevano la figura di faſce, e da Vitruvio chiamaronſi *Precinzioni* (1) e da' Greci διαξωματα. Facevanſi in que-

(1) Lib. V, cap. 3.

queſte varj *aditi*, entrate, o porte che dall' introdurre il popolo ſi diſſero da' Latini *vomitoria*, o anche *vomitaria*, come ſcrive il dottiſſimo Mazzocchi; e a queſti aditi ſi aſcendeva per gradi anteriori. *Viæ*, *itinera*, o *ſcalaria* dicevanſi alcune ſcalinate più anguſte, fatte, non per ſedere, ma per montare a i riſpettivi *cunei*. Ogni coppia di queſte picciole ſcalinate conteneva uno ſpazio, che dall'andarſi ſempre riſtringendo nel calar giù preſentava la figura di un cuneo, e ſecondo Giuſto Lipſio (1) diede il nome agli ſpartimenti de' ſedili aſſegnati a i diverſi ceti degli ſpettatori. Tutti gli ſpartimenti erano di modo diviſi, che gli apici degli angoli de' gradini ſarebbero ſtati toccati da una retta tirata dal primo dell'*ima* all' ultimo gradino della *ſumma cavea*; coſa ſecondo l' anzilodato architetto Latino ben neceſſaria in un edifizio teatrale, affinchè la voce poſſa diffonderſi ſenza impedimento. Oſſerva ancora lo ſteſſo Vitruvio non eſſerſi ſenza molto ſenno, per la ſcalinata, ſcelta da' Greci architetti la figura *circolare*, ed averne gradatamente innalzati e ingranditi i cerchi a miſura che ſi allontanavano dal centro. Nella qual coſa ſecondarono la naturale eſpanſione del ſuono, il

(1) *De Amphytheatris*,

quale, non come l'acqua percoſſa forma de' circoli concentrici in una ſuperficie piana, ma bensì gli forma nel mezzo dell'aria in tutti i ſenſi come in una ſuperficie di una sfera, il cui centro è il corpo ſonoro. A render poi ſempre più chiare e ſoavi le voci degli attori, immaginarono i Greci certi vaſi di bronzo chiamati *echei* artificioſamente lavorati e collocati in alcune *cellette* ſotto gli ſcaglioni. Erano eſſi fra loro accordati con muſica ragione in guiſa che ſcoſſi dalla voce la rimandavano più ſonora e modulata. Ponevangli a tal fine in un luogo vuoto rivolti verſo la ſcena e ſoſtenuti da cunei che ſi ponevano ſotto di eſſi, perchè non toccaſſero le pareti. L'ultima gran curva della ſcalinata terminava in un portico che pareggiava l'altezza della ſcena ed era anche coperto da un tetto, rimanendo il reſto alla ſcoperto. Formavano ancora una parte del teatro alcuni gran portici edificati dopo la ſcena, i quali ſervivano al popolo per ricoverarviſi quando le piogge dirotte interrompevano la rappreſentazione. Adjacenti al teatro facevanſi pure ſpazioſi paſſeggi, ne' quali il popolo trattenevaſi attendendo l'ora prefiſſa allo ſpettacolo.

Marmi, bronzi, ſtatue, colonne ed altre preziose reliquie di tanti teatri Greci, a diſpetto degli anni che gli abbatterono, ne manifeſtano la ſolidità e la magnificenza. Non è da ſtupirſene. Gli ſpettacoli come

ſcuo-

ſcuole di deſtrezza, di valore, e d' ingegno formavano una delle cure predilette de' Greci, e tralle prime di queſte cure erano i teatrali. Se ne occupavano perciò con tutta l' accuratezza i Temiſtocli e i Pericli per cattarſi la benevolenza popolare. Il Demarca principal magiſtrato Atenieſe prendeva a ſuo carico lo ſpettacolo; e reputavaſi impiego così onorifico che Adriano ſteſſo poſcia imperadore ne fu decorato. Due ſplendidi campi di onore aperſe agl' ingegni la Grecia, l' uno ne' giuochi Olimpici e l' altro in Atene; e nell' uno e nell' altro ſi gareggiava per la palma drammatica. Quale ardore deſtar non dovea ne' generoſi ſcrittori un' adunanza compoſta di quanto avea di più coſpicuo la dotta Grecia deſtinata ad aſſiſtere al certame e pronta a coronare il vincitore! Queſta onorata fiamma di gloria, queſta *bella utile conteſa* così chiamata da Eſiodo perchè nulla avea di quella baſſa malignità che tormenta gl' invidi impoſtori e gli ſtimola a perſeguitare il merito innocente, queſta, dico, regnava ſingolarmente in Atene. Quivi collocò il ſuo luminoſo trono la gloria drammatica; e le ſceniche conteſe accadute in sì celebre città vinſero di gran lunga di fama le ſteſſe gare Olimpiche. Nelle più ſolenni feſte di Minerva dette *Panatenee* e di Bacco dette *Dioniſie* famoſe pel gran concorſo de' Greci, aveano luogo gli ſpet-

tacoli ſcenici . Colui che ad eſſi preſedeva, riceveva un preſente o ſuſſidio conſiderabile che eſauriva l'erario pubblico , e pure non baſtava alle ſpeſe neceſſarie . Ne' Baccanali quando ſi eſponevano a gara le nuove tragedie , preparavaſi al popolo in teatro un gran rinfreſco di vivande e di licori , e ſi facevano correre da più parti fontane di vino (1). Ebbero anco gli Atenieſi alcune leggi *intorno al danajo degli ſpettacoli* . Il popolo che vi accorreva con eſtrema avidità , ſoleva azzuffarſi e ſpargere anco del ſangue per avervi luogo . Or per moderare alquanto queſto pericoloſo concorſo , ſi emanò una legge che niuno poteſſe ſedervi , ſe non pagava un picciolo prezzo fiſſo a favore de' fabbricatori del teatro , perchè ſi rimborſaſſero delle ſpeſe fattevi . I poveri per queſta legge rimanevano eſcluſi , e i ricchi pagando per gli poveri approfittaronſi di tale occaſione per comperarſene i voti ed il favore. Pericle in grazia della plebe decretò che certo danajo pubblico riſerbato per l'occorrenze di qualche invaſione ſtraniera ſi deſſe a' cittadini in tempo di pace per abilitarli ad aſſiſtere agli ſpettacoli; ed è queſto il danajo

(1) *Toureil* ſulla Filippica I di Demoſtene appreſſo il Ceſarotti tomo I.

jo chiamato τὸ θεωρικὸν o ſia *degli ſpettacoli*. Sull'incominciar della guerra di Olinto volle Apollodoro fare un decreto che queſto danajo ritornaſſe all' uſo antico; ma egli fu per queſto accuſato e punito con una groſſa pena pecuniaria. Laonde Eubulo cittadino potente e adulatore del popolo promulgò una ſtrana legge, cioè che chiunque proponeſſe di traſportare ad uſo di guerra il danajo che ſi chiamava *teatrale*, foſſe reo di morte (1). Incredibili erano, per conſeguenza di tanto ardore e di tanta avidità per gli ſpettacoli, gli applauſi, le ricchezze, le corone, e gli onori che a piena mano verſavano gli Atenieſi ſu i poeti che n' erano l'anima e ſu gli attori che n' erano gli organi.

Qual magnificenza, qual concorſo, qual luſſo, quali profuſioni per un ſemplice divertimento di una repubblica sì picciola in confronto di tanti poderoſi ſtati moderni arricchiti dalle miniere Americane, ne' quali ſon pure così meſchini e ſpregevoli i teatri! Ma quell' Atene che con tale ardore correva al teatro e fuggiva gli accampamenti, che profondeva in quello tanti teſori, e negavali ai patriotici progetti di Demo-

(1) Di queſta legge parla Demoſtene nella III Filippica.

moſtene, ſi corruppe (1), rovinò per queſto appunto, divenne ſchiava e poi barbara. Se il divertimento non occupa ſolo una picciola porzione del tempo laſciando il rimanente agli affari, ſe il piacere prende il luogo del dovere, la nazione è perduta. Non per tanto dove i coſtumi mancano di una pubblica ſcuola teatrale che ammaeſtri il popolo ſotto gli occhi di un provvido governo: dove il teatro, in cambio di eſſere ſcuola, fomenta le laidezze, le goffaggini, le aſſurdità, le baſſezze, i pregiudizj, e reſta abbandonato dalla gente colta e di buon guſto: dove la poeſia drammatica ſi traſcura, ſi poſpone alle farſe informi, e ſi avviliſce per le declamazioni degl' imperiti, de' pedanti orgoglioſi e raggiratori, o de' filoſofi e matematici immaginarj: dove in ſomma ſi cade nell' eccesſo contrario delle repubbliche Greche, ognuno vede che in un popolo così guaſto ſi chiudono le cattedre di educazione e di morale che ſono le auſiliatrici della legislazione. I ſelvaggi ignorano gli ſpettacoli ſcenici: i barbari vanno a ridere in un teatro rozzo e goffo e ne tornano quali vi entrarono; i ſoli popoli illuminati conſacrando ſempre le prime cure ai doveri, ſanno promuovere la poe-

(1) V. Giuſtino nel VI libro.

poesia rappresentativa e cangiarla (senza escluderne la parte che diletta) in un morale e politico sostegno . Io auguro ad ogni nazione questa bell'epoca teatrale.

Fine del I volume.

NOTE
E OSSERVAZIONI
DI
D. CARLO VESPASIANO

in queſta edizione accreſciute.

Nota I. LE ſublimi e vive dipinture, e le grandioſe e robuſte immagini d' Omero faceano dire al celebre Statuario Franceſe *Bouchardon : ſempre che ho letto Omero, ho creduto aver venti piedi di altezza* ; e una volta ſervirono anche di ſcuſa a un bravo Diſegnatore, che eſſendo ſtato ripreſo di aver fatto una figura di Capitano d' eſercito alquanto ſmiſurata, riſpoſe : *Io avea letto pur dianzi Omero, e tutto pareami più grande dell' ordinario.* Egli è il vero, che 'l Poeta Greco dormicchia talora e ſogna, ſpezialmente nell'*Odiſſea* da lui compoſta in vecchiezza ; ma egli è pure il vero, che le ſue fole, e i ſuoi ſogni (come dice bene Longino *de ſublim.* cap. VII) ſono *belle fole, e pretti ſogni di Giove.*

Nota II. Il celebre *Hennino* Medico Tedeſco riferiſce che nella China ſi mette a una certa diſtanza dagli Attori un Coro di Muſica, che regola da lungi le variazioni delle loro voci, e che, quantunque non ſi ſentiſſe ciò che dicono, pure fa sì, che l' aſcoltatore a forza di quel ſuono ſia commoſſo dalle paſſioni, ch' eſſi vogliono deſtare.

Nota

Nota III. Tra coloro che precedettero Teſpi, vuolſi noverare Arione, il quale, al dire de' Patrizi nel lib. I della Poetica nella Deca iſtoriale, *fu il primo inventore del verſo tragico, e del Coro ſimilmente tragico, ed introduſſe Satiri in ſcena a parlare in verſi*. Coſtui, al riferir del medeſimo Patrizi, fiorì nell' Olimpiade XXXVIII, cioè l' anno innanzi Criſto 628, e della fondazione di Roma 126.

Nota IV. Eſchilo, ſecondo il teſtimonio di Sofocle, e ſecondo che dice Calliſtene preſſo Luciano, e Plutarco nel Simpoſio, ſcrivea le ſue tragedie tra' bicchieri, quando era già caldo di vino. Anzi da Ateneo vien biaſimato di aver il primo introdotto con mal eſempio le perſone degli ubbriachi nella tragedia, e da Ariſtofane nelle *Rane* atto V, ſc. 1, fu condannato di fraſe *aſaphis* non intelligibile per bocca di Euripide. Alcuni altri dotti hanno rimproverato ad Eſchilo uno ſtile gonfio, e troppo ardito; ma queſto rimprovero dovea farſi, al dire del dotto e giudizioſo Ab. *Arnaud*, meno al Poeta che ai Greci di quel tempo; perocchè la lingua altro non ſuol eſſere, che l' eſpreſſione e l' immagine del carattere e del coſtume regnante preſſo di una nazione.

Nota V. Il *Prometeo* di Eſchilo fu, ſecondo Andrea Dacier, una tragedia allegorica ſopra i Re, e forſe ſopra Serſe, e ſopra Dario, come dice il P. Pietro *Brumoy*. *Æſchile dans ſon Promethée* (oſſerva l' Ab. *Arnaud*) *a voulu peindre l' ame des Grands, & il y a repréſenté au naturel l' injuſtice profonde, & réfléchie de la plupart des Souverains, qui n' ont dû leur élevation, qu' aux ſecours & ſur-tout à la ſageſſe éclairée de leurs amis.*

Nota

Nota VI. Lo ſcopo della Poeſia e dell' Eloquenza (dice ottimamente il Signor Raimondo di *Saint-Marc*) *è di commuovere e dilettare; e la vera pietra di paragone de' componimenti ingegnoſi è l' impreſſione che fanno nell' animo de' leggitori.* Biſogna però eſſer dotato non che d' ingegno per eſaminare, ma di cuore per ſentire, e di buon ſenno per apprezzare; perchè altrimenti ſi portano giudizj ſtrani, e ſi può anche giungere alla ridicoloſa balorderia e ſcempiataggine di farſi uſcire di bocca ciò che in fine della recitazione della famoſa *Fedra* Franceſe diſſe all' Autore un Geometra di lui amico e compatriota aſſiderato dal compaſſo di Urania: *E che prova coteſta voſtra Fedra?* Al che non ſi avrebbe dovuto altro riſpondere, ſe non che, *voi ſiete un puro e vero matematico.*

Nota VII. Cimone avendo con grande ſtento e induſtria ritrovate nella conquiſtata Iſola di Sciro le oſſa di Teſeo, e ſecondo l' avviſo dell' Oracolo portatele in Atene, n' ebbero gli Atenieſi una così gran gioja, che a fine di perpetuar la rimembranza di sì fauſto avvenimento, iſtituirono quell' annuo arringo letterario fra gli ſcrittori tragici, che divenne molto famoſo, e che grandemente contribuì all' avanzamento delle compoſizioni drammatiche per l' emulazione ch' eſſo deſtava, e per gli ſommi onori e applauſi, che ne riſcuoteva il vincitore. V. Plutarco nella Vita di Cimone.

Nota VIII. Sophocles (diceſi nella Vita di Sofocle tradotta dal greco per Giovanni Lalamanti) *Homericam venuſtatem & majeſtatem exprimit, ut Jonicum quemdam dixiſſe ferant, ſolum Sophoclem Homero eſſe diſcipulum.* Senofonte nel libro I delle Coſe Memorabili dice:

Ho-

Homerum in carminibus Epicis, in Tragicis Sophoclem admiratus ſum maxime; e Cicerone chiama *doctiſſimum hominem, poetam quidem divinum, Sophoclem*; e diceva ancora per antonomaſia, *an pangis aliquid Sophocleum?* Plinio lib. VII, c. 29, *Sophoclem tragici cothurni principem.*

Nota IX. Oltre alla prefettura di Samo ebbe Sofocle l' onore di eſſer fatto Arconte di Atene, e atteſe con lode al governo della Repubblica. Ei ſegnaloſſi non pure col ſuo bell' ingegno nelle Tragedie, ma col ſuo gran cuore da Capitano in compagnia di Pericle nella guerra, che gli Atenieſi fecero contro quelli di Samo nel terzo o quarto anno dell' olimpiade LXXXIV. *Ipſos ſcenicos* (dice de' Greci S. Agoſtino nel lib. IV della Città di Dio cap. 28) *non turpes judicaverunt, ſed dignos et iam præclaris honoribus habuerunt.*

Nota X. Alle cenſure fatte dal Signore di *Voltaire* contro all' *Edipo Tiranno* di Sofocle in alcune lettere che trovanſi nel primo volume del ſuo Teatro dopo l' *Oedipe*, riſpoſe il Conte di Calepio con una bell' apologia; e ultimamente fin anche il Sig. *Geoffroy* nell' *Année litteraire* 1783, num. II, lett. 19, ha confutato l' ignoranza, l' ingiuſtizia, e la mala fede del medeſimo Sig. di Voltaire. Quello che non ſi può mettere in dubbio ſi è che otto Poeti Franceſi, ſenza contare quelli delle altre nazioni, hanno lavorato intorno al medeſimo ſoggetto, *Briſſon*, *Garnier*, *Prevoſt*, *Bedouin*, Pietro *Corneille*, M. *de la Motte*, il Sig. di *Voltaire*, e'l Geſuita *Folard*, e niuno ha finora potuto nemmeno dalla lunga tener dietro a queſta incomparabile favola del più famoſo Tragico della Grecia.

Nota

Nota XI. Fu posta sulla tomba di Sofocle la figura di uno sciame di api per perpetuare il nome di ape, che la dolcezza de' suoi versi gli avea procacciato; il che probabilmente fece immaginare, che le api si erano fermate sulle di lui labbra quando stava in culla.

Nota XII. Euripide l' anno primo dell' olimpiade LXXV, cioè 479 anni innanzi alla venuta del Redentore, e 224 della fondazione di Roma, nacque in Salamina, ove per la famosa spedizione, che preparavasi da Serse contra la Grecia, si erano ritirati i suoi genitori Mnesarco e Clitona, i quali gli diedero il nome di *Euripide* per la celebre vittoria dagli Atenieſi di loro compatriotti riportata sopra i Persiani presso alla bocca dell' Euripo in quel medesimo giorno ch' egli uscì alla luce del mondo.

Nota XIII. Euripide (dice Quintiliano nel lib. X delle Istituz. Orat: , c. 1.) *& vi & sermone - - - - magis accedit oratorio genere , & sententiis densus & rebus ipsis , & in his, quæ a sapientibus tradita sunt , pene ipsis par, & in dicendo , ac respondendo cuilibet eorum , qui fuerunt in foro diserti , comparandus* . Quindi avvenne , che que' due gran luminari della Greca e Latina eloquenza Demostene e Cicerone , col molto esercitarsi nello studio delle tragedie di Euripide , mirabili progressi fecero nell' arte loro . A buon diritto adunque il nostro dotto e facondo Gian-Vincenzo Gravina nel lib. I della *Ragion Poetica* chiama le tragedie di Euripide *vera scuola di eloquenza* . Plutarco però nell' opuscolo *de Poetis audiendis* riconosce in Euripide una certa loquacità ; ed Aristofane nella *Pace* lo tassa col nome di Causidico più che di Tragico , facendo maggiore

stima

ſima di Eſchilo e di Sofocle, perchè queſti aſpirano con molta felicità ſempre all' altezza elocutoria.

Nota XIV. Veggaſi il giudizio che di queſta tragedia porta il dotto e aſſennato P. *Brumoy* contro M. *Perrault*.

Nota XV. Pier Vettori ſopra la Poetica: *Hecuba Euripidis fabula duplex erit, ſunt enim in illa gemini caſus tragici; nam priori materiæ, quæ nex eſt Polydori, animadverſioque in conſceleratum hoſpitem, adjungitur interitus Polyxenæ.*

Nota XVI. Crudelitas fati tanto ingenio non debita, di lui dice Valerio Maſſimo lib. IX, cap. 12. Da ciò che il dotto *le Fevre* e M. *Rollin* dicono, Euripide dovette morire il ſecondo anno dell' olimpiade XCII, e non nella XCIII; perciocchè Ariſtofane nelle ſue *Rane*, le quali furono certamente rappreſentate nell' olimpiade XCII, parla di Euripide come di un uomo ch' era già morto; e Sofocle, per quanto ci aſſicurano parecchi autori, ſopraviſſe di ſei anni ad Euripide, e morì nonagenario nel quarto anno dell' Olimpiade XCIII.

Nota XVII. Ariſtotile *Poet.* 48: *Chorum Comœdorum ſero Magiſtratus dedit; ſed voluntarii erant*. Lo Scaligero così illuſtra queſte parole, *Poet* lib. VII, c. 7.: *Dari Chorus a Magiſtratu dicebatur, quia ſumptui non ſufficeret Poeta; itaque ære publico id curabatur: neque vero parva erat impenſa illa, quando magnus perſonarum numerus conducendus eſſet, utque in iis Choragus, & Coryphæus, unde illi diſcerent. Oportuit enim fuiſſe bene doctos artis*

Muſicæ. Gratis, ergo nolebant prodire, qui eo quæſtu vitam ſibi parabant. Idcirco ibi Philoſophus ait ἐθελοντὰς ſe olim obtuliſſe aliquot ad Choros, quaſi Volones dicas; hoc eſt ultro, non quæſitos, neque allectos precio. Ed il Piccolomini così interpreta ſopra la Particella 30: *Dal pubblico e dal comune fu ordinato un magiſtrato, il quale aveſſe cura di quello che ai Poeti Tragici faceſſe per la recitazione delle loro tragedie biſogno. E particolarmente teneva cura d' aver perſone atte al Coro, facendole a ſpeſe pubbliche inſtruire e nel canto e nell' arte del ſalto e del ballo: e così inſtruite ed inſtrutte a tale ufficio deſtinate e ſalariate teneva, ed a quei Poeti, che ad eſſo pareſſe che ne fuſſer degni, ed a quelle tragedie che ad eſſo pareva che lo meritaſſero, lo concedeva. Così fatti favori non ebbe la Commedia per molto tempo . . . . Onde i Poeti Comici ſi ſervivano per il Coro, non delle perſone date loro dal Magiſtrato, ma di quelli che eglino ſteſſi a voglia loro o di eſſe, ſi provvedevano.*

Nota XVII. Giano Parraſio, o ſia il dotto Coſentino Gio: Paolo Pariſio, nell' epiſtola 64 così rapporta ciò che il Signorelli aſſeriſce ſull' autorità dello Scoliaſte di Ariſtofane: *Qui Atticæ pagos habitabant, injuriâ a divitibus affecti, noctu peragrantes urbem querebantur. Ea res cum multum prodeſſet moribus Civitatis, cum unuſquiſque caveret a culpa, Athenienſium Magiſtratus ultro ruſticos impulerunt, ut quæ perpeſſi fuiſſent a malis civibus, interdiu propalam in theatro cum eorum qui geſſerant, nomine decantarent. Deinde plebiſcito facta poteſtas acri ingenii viris eſt, ut his de rebus carmina componerent, impuneque probo notarent malos indifferenter omnes.*

Nota

Nota XIX. Cicerone ne' frammenti della Repubblica lib. IV parlando della Commedia antica de' Greci ſaviamente biaſima una sì licenzioſa e sfrenata libertà in queſta guiſa : *Quem illa non attigit , vel potius quem non vexavit? Eſto , populares homines , improbos , in Rempublicam ſeditioſos , Cleonem , Cleophontem , Hyperbolum læſit : patiamur - - - ſed Periclem , cum jam ſuæ civitati maxima auctoritate plurimos annos domi & belli præfuiſſet , violari verſibus & eos agi in ſcena , non plus decuit , quam ſi Plautus noſter voluiſſet , aut Nevius P. & Cn. Scipioni , aut Cæcilius M. Catoni maledicere* . Da queſto paſſo di M. Tullio , e più da ciò che il noſtro Signorelli oſſerva nelle commedie di Ariſtofane , ſi ſcorge chiaramente che S. Agoſtino ſtudiava con maggior cura e attenzione le materie della Grazia che l' antica letteratura ; giacchè in un luogo della *Città di Dio* egli avanza , che la licenza del Teatro Greco non fu mai così sfrontata che giugneſſe ad offender Pericle , il quale non che da Ariſtofane , venne pur da Ermippo poſto in iſcena .

Nota XX. Piſandro uomo di bella ſtatura , e che andava adorno e armato galantemente per darſi un' aria di Eroe , avendo in un combattimento gittato le armi , venne nella *Liſiſtrata* da Ariſtofane così ben deriſo , ch' egli paſsò in proverbio preſſo i Greci , *più codardo di Piſandro* .

Nota XXI. Di queſt' opera del Signor *Marmontel* ecco come favella M. *Paliſſot* : *La Poétique de M. Marmontel , ouvrage en deux gros volumes plein d' hérésie en matiere de gout.*

Elle n' eſt pas dangereuſe parcequ' on ne la lit point. Fralle altre cose rare vi ſi trova paragonato con ſomma finezza di giudizio Ariſtofane a Catilina e a Narciſo, e antipoſto Lucano a Virgilio, il quale anche grazioſamente viene accuſato dal Sig. *Marmontel* di aver comparato Turno a un aſino, comparazione che non rinvienſi affatto preſſo il Poeta Latino. Inſigni ancora ſono le ſentenze da codeſto nuovo legislatore di Poetica pronunciate contro l' Italiça nazione in fatto di poeſia. L' ardire e la franchezza, colla quale i Franceſi (parlo per ſinecdoche) ſoglion diſcorrere, giudicare e ſcrivere della letteratura foreſtiera, ch' eſſi poco o nulla conoſcono, è un dono particolare, che la natura ha conceduto loro ſolamente.

Nota XXII. Platone per moſtrare più particolarmente la ſtima, ch' egli faceva di queſto poeta, gli diede il miglior luogo nel ſuo Convito, ch' è uno de' ſuoi più belli dialoghi, e mette ſotto il di lui nome il bel diſcorſo, ch' egli fa dell' amore, dando con ciò ad intendere che Ariſtofane era il ſolo che poteſſe con v ghezza e diletto parlare di queſta paſſione. San Gio: Criſoſtomo mettevaſi Ariſtofane ſotto del capezzale, come Aleſſandro il Grande faceva di Omero.

Nota XXIII. Orazio nell' Arte Poetica:

- - - - lex eſt accepta, Choruſque
Turpiter obticuit, ſublato jure nocendi.

Quando principiò a fiorire la commedia mezzana, *Chori loco* (dice il dotto Scaligero nella *Poet.* lib. I c. 9.) *Parabaſes quædam fiebant, in quibus aliorum Poetarum dicta, ſcripta-*

ptaque ſine maleficii crimine , aut pœna ſuſpicione irridebantur .

Nota XXIV. Menandro (afferma il dotto Ab. Winckelmann nella ſua *Storia delle Arti del diſegno*) il primo , a cui la grazia comica moſtroſſi in tutta la ſua beltà , comparve ſulla ſcena , menando ſeco in treno le grazie e venuſtà di un polito linguaggio , un' armonica miſura, un dolce concento , purgati coſtumi , il piacevole meſcolato coll' utile , e la fina critica condita di ſale attico . Di lui ſcriſſe Vellejo Patercolo , *inveniebat , neque imitandum relinquebat .*

Nota XXV. Si vede che non ebbe vigore alcuno in Atene , almeno a' tempi di Ariſtofane, quella ſavia legge di Solone, dalla quale veniva proibito il dir male de' morti , a cagion che la religione porta a tenere i defunti per ſagri , la giuſtizia a riſparmiar coloro che non più eſiſtono , e la politica a non ſofferire che gli odj ſieno eterni .

Nota XXVI. Si dee ſapere , che fra gli altri ciarlatani, empirici ed iſtrioni , che a' noſtri giorni han fatto e fanno grandiſſima fortuna in Parigi , vi ſono con carrozza ed equipaggio un certo *Nicole* , e un certo *Nicolet* , de' quali il primo a forza di far correre avviſi ſtampati per guarire il mal franceſe , e 'l ſecondo a forza di rappreſentar farſe e buffonerie ſopra i Baluardi e alle Fiere di San Germano , e di San Lorenzo , ſeppero così ben fare i fatti loro , che da molti anni ſono padroni di varie terre , le quali hanno titolo di Signorie .

F I N E .

II. *Ilarodia.* 274
III. *Magodia.* 275
IV. *Parodia.* 277
V. *Mimi.* 278
VI. *Pantomimi.* 282
VII. *Neurospasti.* 287
CAP. IX. *Dell' uso delle antiche Maschere.* 289
CAP. X. *Teatro Materiale, ove de' più rinomati teatri, e della condizione degli attori Greci.* 298
Note del Signor Vespasiano. 317

ASSOCIATI

PRIMA DELLA PUBBLICAZIONE DEL TOMO I.

A

Aleſſandria (D. Michele) di Monteleone.
Aloiſio (D. Franceſco) di Napoli.
Arteaga (Ab. D. Stefano) di Madrid.

B

Betti (D. Benedetto Maria) del Vaſto.
Borrelli (D. Paſquale) di Napoli.
Bronzuoli (D. Gaetano) di Napoli.

C

Calabritto (Duca di) di Napoli.
Campanile (D. Nicola)
Canzano (Ducheſſa di) di Napoli.
Caracciolo (Cavaliere D. Giuſeppe) di Napoli.
Carafa (D. Domenico) de' Principi di Colubrano.
Cattolica (D. Giuſeppe Bonanno Principe della) Siciliano.
Carcani (D. Gaetano) di Napoli.

Ce-

Celano (D. Romualdo) del Vaſto.
Ceſarano (D. Raffaello) di Napoli.

D

De Donna (D. Oronzo) di Lecce,
Duca di Torremaggiore di Napoli.

F

Felici (D. Leone de') di Napoli.
Ferramoſchi (D. Oronzo) di Lecce.
Frezza (D. Giambatiſta) di Napoli.

G

Galiani (Monſ. Conſ. D. Ferdinando) di Napoli.
Galiſe (D. Antonio) di Napoli.
Garcia de la Huerta (Ab. D. Pietro) di Madrid.
Gennaro (D. Antonio di) Duca di Belforte di Napoli.
Gennaro (D. Domenico di) Cantalupo.
Giunti (D. Filippo) di Napoli.
Guacci (D. Giacomo) di Napoli.

I

Imperato (D. Paſquale) di Portici.

Lam-

L

Lambertini (Il Principe) di Roma.
Landolina (Cavaliere D. Saverio) di Siracusa.
Latilla (Marchese D. Aniello) di Napoli.
Lellis (Barone de) di Napoli.
Lorenzi (D. Giambatista) di Napoli.

M

Macedonio (Cav. D. Luigi) di Napoli.
Maddalena (D. Francesco) di Napoli.
Marco (D. Giacomo) di Napoli.
Martucci (D. Domenico) di Napoli.
Mesiano (D. Pietro).
Mirelli (D. Michele) di Napoli.
Mollo (D. Gaspare) de' Duchi di Luciano.
Monti (Ab. D. Vincenzo) di Roma.
Moret (D. Carlo) di Napoli.

P

Palomba (D. Giulio) di Napoli.
Pepoli (Conte Alessandro) di Bologna.
Pfliger (D. Giuseppe)
Pignatari (D. Domenico) di Monteleone.
Pomarici (D. Gian-Vicenzo)
Principe di Capofele (Lagnì) di Napoli.

R

Rossi (D. Niccolò) Rug-

Ruggiano (Marcheſe di) Macedonio di Napoli.

S

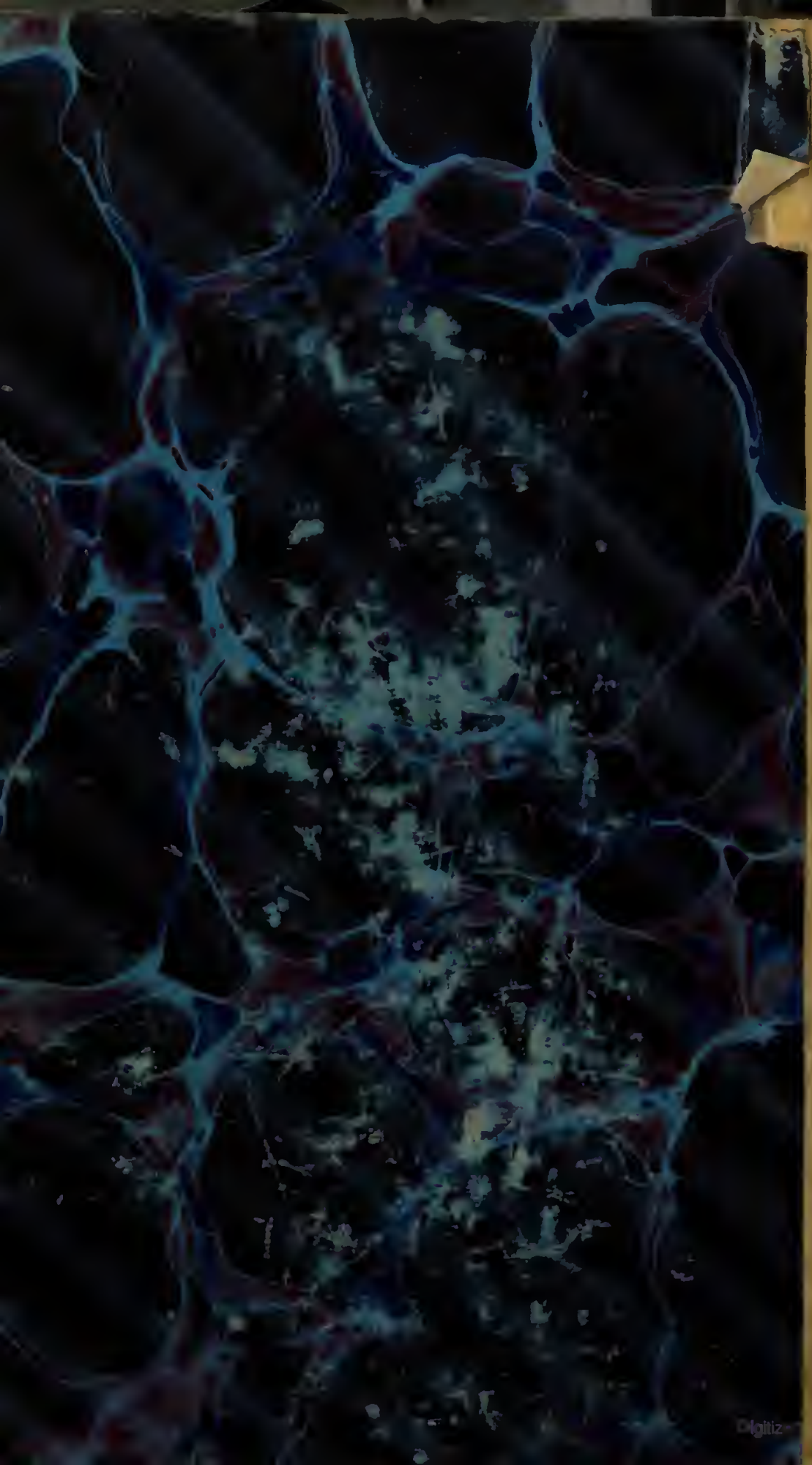
Saccenti (D. Domenico) Toſcano.
Salvietti (D. Gaſpare) di Napoli.
Sances (D. Gaetano)
Sangro (D. Carlotta) de' Principi di San-Severo.
Sangro (D. Paolo) Mareſciallo negli Eſerciti di S. M. Catt.
Sangro (D. Saveria) di Napoli.
Sanſeverino (P.) Benedettino.
Silva (Canonico) di Livorno.
Silveſtri (D. Giuſeppe) di Napoli.
Stronchi (Ab. D. Dionigi)

T

Tamburo (D. Sebaſtiano) di Napoli.
Tiberi (Conte D. Giuſeppe) del Vaſto.
Tranſo (Duca) di Napoli.

V

Valguarnera (D. Corrado) Principe di Niſcemi Siciliano.
Valguarnera (D. Giuſeppe) Cav. Guarda-Marina de' Principi di Niſcemi.
Vetromile (Cav. D. Giacomo) di Napoli.
Viſchi (D. Beliſario) di Napoli.

MAESTRELLI

005650520